



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

MANOEL BARRETO JÚNIOR

CONTINGÊNCIAS DO IMAGINÁRIO NA (RE)CRIAÇÃO DA *HISTÓRIA DA AMÉRICA PORTUGUESA*, DE SEBASTIÃO DA ROCHA PITA

Brasília
2015



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

MANOEL BARRETO JÚNIOR

CONTINGÊNCIAS DO IMAGINÁRIO NA (RE)CRIAÇÃO DA *HISTÓRIA DA AMÉRICA PORTUGUESA*, DE SEBASTIÃO DA ROCHA PITA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Literatura e Práticas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Robson Coelho Tinoco.

Brasília
2015

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B273c Barreto Júnior, Manoel
Contingências do imaginário na (re)criação da
História da América Portuguesa, de Sebastião da Rocha
Pita / Manoel Barreto Júnior; orientador Robson
Coelho Tinoco. -- Brasília, 2015.
164 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2015.

1. História da América Portuguesa. 2.
Contingências do imaginário. 3. Perspectivas
comunicacionais. 4. Experiências contextuais de
leitura. 5. Sebastião da Rocha Pita. I. Coelho
Tinoco, Robson, orient. II. Título.



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

MANOEL BARRETO JÚNIOR

CONTINGÊNCIAS DO IMAGINÁRIO NA (RE)CRIAÇÃO DA *HISTÓRIA DA AMÉRICA PORTUGUESA*, DE SEBASTIÃO DA ROCHA PITA

Tese defendida e aprovada em 18 de agosto de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Robson Coelho Tinoco – TEL-UnB
Presidente

Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati – TEL-UnB
Membro Interno

Prof. Dr. Sidney Barbosa – TEL-UnB
Membro interno

Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza - UFG
Membro Externo

Prof. Dr. Sílvio Roberto dos Santos Oliveira - UNEB
Membro Externo

Profa. Dra. Sylvia Helena Cintrão – TEL-UnB
Membro Interno Suplente

Para José Raimundo Carneiro,
porto seguro dos meus mares
– quase sempre agitados.

AGRADECIMENTOS

Esta que este é o elemento mais complexo da escrita da tese. Mas, enfim, percorridos os despovoados e estimulantes caminhos da pesquisa. Agora é hora de agradecer:

Ao meu Deus, pelo que ainda está acontecendo...

À Universidade de Brasília, sobretudo, ao Programa de Pós-Graduação em Literatura pela acolhida e incentivo à pesquisa proposta, por este baiano que, também, guiado pelo fluxo do seu imaginário desejava conhecer Brasília e, ainda, estudar na sua reconhecida e pujante Universidade.

Ao mais novo companheiro e incentivador de sonhos: meu Orientador, Prof. Dr. Robson Coelho Tinoco. Meus sinceros agradecimentos pelos rumos teórico-metodológicos em busca das relações entre literatura, sociedade, contemporaneidade e formação docente.

Aos professores: Laura Correia, Sidney Barbosa, Alexandre Pilati, André Luis Gomes pelas “ensinaças” mais intensas da vida, pela lente do literário.

Aos servidores do PÓSLIT/UnB, pelo apoio sempre afável, embalado pelo “dengo do sotaque baiano” - aprazados por eles: Ana Maria, Carlito, Luciana, Nathália e Nívia.

À minha Família que busca entender, até hoje, o funcionamento do doutoramento em Letras, não é minha avó Angelina? Painho, Mainha (Barretinho e Luga), pelas primeiras lições e salvaguarda das arranhuras cotidianas, tão necessárias ao bem viver.

Ao meu Avô Manoel Costa Branco (*in memoriam*) – um Filósofo que me ensinou a grafar a palavra “Professor” – em maiúsculo.

Aos meus irmãos: Maciel, Marthan e Talina pela admiração que se revela a cada instante – mesmo que traduzida em silêncios.

A Zezo por confirmar aquilo que sempre tive certeza: o companheirismo é uma labuta constante.

Aos personagens reais que problematizam, comigo, à vida em todas suas possibilidades e pulsações: Marcos Vilela, Cláudia Norete, Sávio Oliveira, Hingryd Freitas, Pollyanna Santana.

Ao clã Carneiro, especialmente, Hildinha, Candinha, Lígia, Isinha, Patrícia.

Aos consultantes Ailton Dedão e Neuza Sampaio.

Por fim, aos meus alunos - motivo primordial do desejo pelo conhecer.

Obrigado, meu Deus!

RESUMO

O propósito desta tese será evidenciar alguns aspectos da prática narrativa observados na obra historiográfica *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita, uma vez que esta produção esboça a inserção deliberada de referências históricas numa expectativa documental. Entretanto, faz-se prudente refletir sobre as contingências do imaginário ficcional numa perspectiva comunicadora, entre outras tantas possibilidades de leitura. De tal forma percebida, as configurações das dimensões tempo-espaciais regulam as condições de produção e recepção textual, na medida em que estes movimentos apresentam lacunas teórico-metodológicas e que, por vezes, avançam, para além do discurso histórico, inclusive, por demonstrar o desejo do homem americano setecentista de se livrar do ócio intelectual ao qual estava fadado deste lado do Atlântico. Com efeito, dentro deste cenário, resta simplesmente a Rocha Pita a possibilidade de potencializar a língua portuguesa em suas dimensões comunicativas. A propósito da questão aflorada, a leitura contextual desta obra publicada em 1730 serve-se de fatos históricos como matéria elementar, sem, contudo, excluir a ambivalência narrativa, que, filtrada pelo imaginário de Rocha Pita, em perspectivas comunicacionais, (re)cria a América portuguesa por infindas dimensões, embora seja uma estratégia discursiva considerada altamente indesejável por parte da academia, para aquele tipo de demanda historiográfica. Contudo, e com base na proposta deste estudo será muito bem vinda, ao que concerne à propriedade de revelar a substância de que são feitas as narrativas, mesmo quando se deseja documental. Ave, palavras!

Palavras-chave: *História da América Portuguesa*; Contingências do imaginário; Perspectivas comunicacionais; Experiências contextuais de leitura.

ABSTRACT

The purpose of this thesis will be to evince some aspects of narrative practice observed in the historiographical work *History of Portuguese America*, by Sebastião da Rocha Pita, since this production outlines the deliberate inclusion of historical references in a documentary expectation. However, it is prudent to reflect on the contingencies of the fictional imaginary perspective communicator, among many other possibilities for readings. Perceived in such a way, the configuration of the setting, regulate the conditions of textual production and reception, to the extent that these movements have theoretical and methodological gap and, sometimes progressing beyond the historical discourse. Including, for demonstrating the desire of the American man, eighteenth, to get rid of intellectual inactivity which was bound on this side of the Atlantic. Indeed, within this scenario, simply left to Rocha Pita the possibility of enhancing the portuguese language in all its communicative dimension. The purpose of the issue touched on, contextual reading of this work published in 1730, makes use of historical facts as elementary matter, without, however, excluding the narrative ambivalence, which filtered the imaginary Rocha Pita, in communicational perspective, (re)creates the portuguese America interminable dimensions. Nevertheless, a discursive strategy considered highly undesirable by part of the academy, for that one kind of historiography demand. However, based on the purpose of this study will be too much welcome into one's property to reveal the substance that narratives are made, even if you want documentary. Ave Words!

Keywords: *History of Portuguese America*; Contingencies of the imagination; Communicational perspective; Contextual reading experiences.

RÉSUMÉ

Le but de cette thèse est de valider certains aspects de la pratique narrative observés dans l'oeuvre historiographique *l'Histoire de l'Amérique Portugaise*, de Sebastião da Rocha Pita, une fois qu'elle fait le premier essai d'inclusion délibérée de références historiques dans une perspective documentaire. Cependant, il est prudent de réfléchir sur les contingences que l'imaginaire fictionnel impose à la perspective d'établir une communication parmi les plusieurs possibilités de lectures. Ainsi perçues, les configurations temporo-spatiales règlent les conditions de production et de réception textuelle, dans la mesure où ces mouvements présentent des lacunes teórico-metodologiques que, parfois, avancent au-delà du discours historique. Et cela, y compris, pour démontrer l'ambition de l'homme américain du dix-huitième siècle de se débarrasser de la flème intellectuelle à laquelle était condamné ce côté-là de l'Atlantique. En effet, dans ce scénario, il ne reste à Rocha Pita que la possibilité d'exploiter la langue portugaise dans toute sa dimension communicative. A propos de la question abordée, la lecture contextuelle de cette oeuvre, publiée en 1730, s'utilise de faits historiques comme matière première, sans, toutefois, éliminer l'ambivalence narrative que, filtrée par l'imaginaire de Rocha Pita, en sa perspective de communication, (re)crée l'Amérique Portugaise en une infinitude de possibilités. Il s'agit d'une stratégie discursive qui est considérée très indésirable par l'académie pour ce genre de demande historiographique. Cependant, les perspectives présentées par cette étude sont bienvenues en ce que concerne son pouvoir de révéler les coordonnées que sont à l'origine de ces récits, même quand ils se proposent à être simplement un texte documentaire. Ave, les mots!

Mots-clés: *Histoire de l'Amérique portugaise*; Contingences de l'imaginaire; Perspective communicationnelle; Expériences de lecture contextuelles.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Comunicando sobre o percurso	12
1 ENTRE AS POSSIBILIDADES E AS CONVENIÊNCIAS DAS LETRAS	31
1.1 Um prólogo entre confidências e inquietações autorais	31
1.2 Documento de um mundo imaginado	37
1.3 Rocha Pita: um homem de engenho – intelectual - no mundo das letras	52
1.4 O tempo-espaço, a língua(gem) e um projeto historiográfico	61
2 ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DO SILÊNCIO: ECOS COMUNICATIVOS	67
2.1 A obra e as estratégias de produção	67
2.2 Intencionalidades do discurso histórico minado pelo imaginário.....	75
2.3 Dissolvendo fronteiras: o verbo ocidental em nossas letras.....	84
2.4 A formação intelectual e as razões do imaginário colonial.....	93
3 RASTREANDO OS CAMINHOS DO IMAGINÁRIO	103
3.1 As contingências do imaginário: a cronotopia e os sujeitos históricos ..	103
3.2 Do astrolábio ao GPS: orientações para viagens em terras imaginadas	113
3.3 (Re)criando a América portuguesa: deslocamentos discursivos.....	119
3.4 Uma epopeia brasílica – que se esqueceu de acontecer.....	125
4 (DES)CONEXÕES (PÓS)COLONIAIS	133
4.1 O imaginário sob a forja da realidade factual	133
4.2 Precipitações do imaginário	141
4.3 Rotas alteradas: releituras constantes	147
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS.....	159

INTRODUÇÃO

Comunicando sobre o percurso

É necessário principiar esta aventura arqueológica em torno dos setecentos coloniais brasílicos, defendendo que as narrativas e discursos históricos, como linguagem estética, revelam-se influenciados e influenciadores do real – enquanto representação simbólica. Entretanto algo mais ainda sucede, quando se reflete sobre a transgressão dos limites do que se deseja documental, a partir do filtro que se consubstancia pelo imaginário: seja do autor, no momento de produção da obra, ou dos interlocutores, que o direciona, através das mais diversas situações comunicacionais¹.

Por estas razões, os escritos de Rocha Pita são aqui considerados acima de tudo por seu caráter dialógico com as contingências do imaginário setecentista que qualificam quaisquer respostas, na medida em que promovem a leitura contextualizada de temáticas diversificadas que orbitam o período colonial, tais quais: primeiras manifestações literárias, protonativismo, nacionalismo e historiografia literária, processos formativos da literatura brasileira, entre outras tantas possibilidades investigativas. Temas do passado colonial, mas que requerem muito de atualização por parte de seus pesquisadores. De todo modo, é preciso ter posturas contemporâneas diante do passado que, ainda, acontece.

O reconhecimento deste fato implica, porém, que a dificuldade deste estudo será conseguir isentar a interpretação do literário dos vícios do olhar de circunstâncias tradicionais da historiografia que teimam em se trancafiar num passado inócuo - e não menos fetichizante. Em contraponto a esta questão, tem-se uma obra que ainda fomenta as contingências do imaginário que, através de leituras contextuais, transcendem o desejo de comunicar entre as temporalidades. Afinal, arriscar é preciso, uma vez que se pretende propor um novo olhar diante da obra, à luz das engrenagens do imaginário literário que

¹ Conforme Hans Ulrich Gumbrecht (2002, p. 178) “[...] A *situação comunicacional*, termo central da pragmática linguística, que se deixa determinar com relação do repertório cognitivo (*Wissensvorrat*) do participante da situação com o conhecimento do outro. [...]. Dito de modo mais simples: quando os interlocutores não só têm expectativas, mas expectativas das expectativas”.

provocaram Rocha Pita na criação da sua América portuguesa e que, agora, se toma em constante companhia.

Assim esclarecido, serão considerados, neste estudo, os aspectos que envolvem deslocamentos temáticos, documentais e, sobretudo, o fluxo do imaginário em suas mais diversificadas engrenagens.

A partir destas perspectivas, refutam-se quaisquer condutas fugidias ao referendar aquela compreensão de que “a literatura tem fronteiras muito mais fluídas que a ficção”, como lembra Luiz da Costa Lima (2006, p.31). Portanto, delimita-se apenas a condição de pesquisador da literatura que se debruça à escrita do que se deseja(va) documental. Assim, debruça-se sobre a *História da América Portuguesa* (1730), de Sebastião Rocha Pita, pelo olhar dos estudos literários; mais precisamente em atenção à construção discursiva da linguagem, que distante da objetividade histórica que, por vezes, não se esgota na narrativa. Com efeito, percebem-se os fatos históricos e os critérios ficcionalizantes através de sua zona mais profícua: o imaginário - por meio dos entrelaçamentos entre a tessitura narrativa e as suas mais diferentes práticas de leituras.

De tal modo, instruídos, observa-se que certamente é pela condição de historiógrafo que Rocha Pita ficaria mais “conhecido”. Sua principal obra, matéria deste estudo, é a *História da América Portuguesa – desde o ano de 1500 do seu descobrimento, até o ano de 1724*², publicada em 1730. Ainda, pelo extraordinário engenho intelectual, fomentado pelas letras, teve publicado mais dois livros: o *Breve compêndio e narração do fúnebre espetáculo que na cidade da Bahia se viu na morte Del-rei D. Pedro II* (Lisboa, por Valentim Deslandes, 1709) e o *Summário da vida e morte da Exma. Sra. D. Leonor Josepha de Vilhena e das exéquias que se celebraram a sua memória na Cidade da Bahia* (Lisboa, 1721). Textos encomiásticos que representam aspectos historiográficos da sociedade colonial brasílica.

Ademais, ele chama a atenção pelo seu incansável exercício intelectual. Sebastião da Rocha Pita era poeta ocasional, tendo muito dos poemas nascidos sob a égide do movimento academicista brasileiro. A propósito, era

² Nome completo da obra. Para efeito de melhor comunicação, a partir deste instante usar-se-á, invariavelmente, a nomenclatura *História da América Portuguesa*, para fazer referência à obra.

Sebastião da Rocha Pita membro fundador Academia Brasílica dos Esquecidos (1724-1725)³.

Sem que a explicação deixe de ser casuísta, naquele momento histórico, o Estado do Brasil era notabilizado como “América Portuguesa”, estratégia discursiva que pode ser interpretada em, pelo menos, dois polos: o primeiro pelos portugueses que oportunizaram a expressão para delimitar a conquista territorial, a favor da manutenção imperialista, e, outra, de natureza brasílica, cunhada pelos luso-americanos, que se apropriam da expressão para salvaguardar um juízo crítico identitário de aproximação e reconhecimento como expressão de uma civilização letrada. E, deste modo, livrando-se da vinculação silvícola, que denotaria a sumária condição autóctone e, portanto, ágrafa, não civilizada, perante os padrões do Velho Mundo.

Um posicionamento naturalmente visto como manobra que se constitui em modelos culturais de comportamento e que, no caso das belas letras, faz-se codificado entre temas ou personagens de representação. Tal oscilação implica na divisão retórica de estilos em sua condição de gênero, que, no caso proposto, é delineada pela escrita, próximo ao que salienta João Adolfo Hansen (1991), quando se refere aos escritos coloniais que, guiado pela apropriação de contornos discursivos discretos, funcionam como especificadores de decoro, interno na adequação do discurso escrito. De maneira que, sendo históricos ou literários, revelam as circunstâncias político-sociais que, pela negação das práticas contrárias a estas, tendem para representações vulgares, inadequadas e não pertinentes ao contexto histórico vivido.

Deste modo, ao que tudo indica, através duma escrita decorosa, Rocha Pita amplia aquela visão simplista da América portuguesa, sempre associada ao incultismo e somente propícia a engenhos de cana de açúcar e escravidão. E, como timoneiro mestre, através de suas estratégias discursivas e virtuoso engenho intelectual, esse homem propagou, para a metrópole continental, que

³ Academia formada pelos principais intelectuais da Cidade do Salvador da Baía de Todos os Santos - Cabeça da América portuguesa – no século XVIII, sob as ordens de D. João V, o então Rei de Portugal. O propósito da Academia era captar informações sobre os aspectos, naturais, bélicos, administrativos e políticos da colônia brasileira, a fim de compor a Monumental História portuguesa.

a visão da colônia brasílica deveria ser mais abrangente, posto que existia ali o esforço erudito das práticas simbólicas intelectuais, mesmo sem os incentivos necessários por parte dos colonizadores.

A este propósito, o mote desta aventura arqueológica, construída em torno de leituras das manifestações historiográficas atribuídas a Sebastião da Rocha Pita, no cenário histórico do século XVIII, será conseguir isentar a interpretação do que beira o ficcional de certos vícios teórico-metodológicos que causam interferências ao estabelecer o que deve se visto como “verdadeiro ou oficial⁴”. Modo este que se constitui em um posicionamento rudimentar que juntamente com outras demandas discursivas reclamam por uma revisão mais acurada e desobrigada de determinismos anacrônicos⁵, e nocivos às experiências contextuais de leituras.

Aliás, uma dialética temporal que oscila da observação concreta à consciência da heterogeneidade cotidiana, que passa a abarcar outras esferas do conhecimento. Aspectos equivalentes ao caráter comparatista da historiografia literária contemporânea que, no dizer de Coutinho (2003), tece uma rede complexa de relações que são lançadas em confronto com as instâncias tempo-espaciais dispersas e corporificadas entre a produção e a recepção de textos que situados pelas narrativas tornam-se, assim, passíveis de questionamentos.

Através desta compreensão, entende-se que a necessidade da leitura é o que dá direcionamento de gênero ao texto, conforme salienta Eco (1990, p. 17), os "limites da interpretação coincidem com os direitos do texto". Portanto, uma coreografia de idas e vindas pautada pelo critério das possibilidades comunicacionais.

Ainda através de tais perspectivas, será, como pesquisador da área de Letras, que se percebe que a obra de Rocha Pita transita deliberadamente entre a representação do real, a fantasia, a documentalidade e os devaneios

⁴ Toma-se a concepção da palavra verdadeiro na acepção de verdade do fato acontecido. Considerando, também, a hipótese de leitura da obra *História da América Portuguesa*, como discurso eminentemente histórico. Em contrapartida, acolhe-se o vocábulo ficcional, na perspectiva ligada à verossimilhança que valida à obra aos critérios da literariedade ou, ainda, às intencionalidades comunicacionais dos mais distintos leitores e suas necessidades de leitura.

⁵ Como, por exemplo, acolher os pressupostos da obra à luz de Robert Southey. In: exemplo *História do Brasil*, trad. Luis Joaquim de Oliveira e Castro, anotada pelo Com. Dr. J. C. Fernandes Pinheiro, I, p.3. (apud GLÉNISSON, 1991, p. 253). Vide citação p. 15.

retóricos. E é desta mesma condição que se compreende o quanto a obra se faz relegada aos estudos das ciências humanas e sociais, que a percebem demasiadamente alegórica e cheia de contornos subjetivos, o que a coloca numa situação diminuta, entre seus pesquisadores mais puristas.

[...] Rocha Pita ocupa um lugar de relevo na historiografia nacional, pelo reflexo que teve no ulterior desenvolvimento desta última: repellido por Southey, de um lado e respeitado – quando não seguido pela mentalidade predominante entre os fundadores do Instituto Histórico e Geográfico. Encontramo-lo, aliás, expressamente mencionado no curto prefácio do historiador britânico, como se vê: “a única história geral do Brasil que existe é a América Portuguesa de Sebastião da Rocha Pita, obra magra e mal alinhada, que só na falta de outra tem podido passar por valiosa” [...]. (GLÉNISSON, 1991, p. 253).

Note-se, ainda, o apontamento de Alfredo Bosi (1994) ao homem e obra:

[...] o nome do acadêmico Vago, Coronel Sebastião da Rocha Pita (1660-1738) é o mais lembrado do grupo autor da ampulosa História da América Portuguesa participou intensamente da vida da Academia [...] e do que restou é difícil dizer se mais espanta a frivolidade dos assuntos ou o virtuosismo da elocução [...]. (BOSI, 1994, p. 48-49).

Posicionamentos que têm como princípio norteador o uso “inadequado” da linguagem - em observância aos critérios do discurso histórico⁶. Partindo destas diretrizes, observa-se, além disso, que a obra *História da América Portuguesa* não tem o devido acolhimento na área das Letras por causa da sua condição “antilírica”, “laudatória”, “cultista” e “conceptista”, por possuir atributos genéricos, quase sempre certificados aos raros que conhecem a obra. De tal modo, esta composição historiográfica de Rocha Pita é igualmente deslocada nesta área, tendo como premissa a linguagem utilizada, bem como os traços de sua estrutura formal. Então, onde alocá-la? Como interpretá-la?

A partir de tais perspectivas o problema de pesquisa se articula em investigar sob que medida as contingências do imaginário forjam a realidade, como efeito estético, na produção da obra *História da América Portuguesa* (1730) de Sebastião da Rocha Pita.

⁶ Aponta-se que serão mais adensados adiante. De modo que funciona o recorte apenas como demonstrativo ao que se pensa em áreas distintas, que se servem da obra apenas em pesquisas da tradicional historiografia (literária) brasileira.

Deste ponto, objetiva-se comprovar que as contingências do imaginário empenhadas na *História da América Portuguesa* de Sebastião da Rocha Pita refletem a dimensão comunicativa da obra, transcendendo aos aspectos historiográficos, de modo a ultrapassar interesses institucionais. Contudo, sem deixar de revelar as substâncias das quais são feitas e recepcionadas as narrativas, mesmo quando se deseja(va) documental.

Pela perseguição deste raciocínio, o problema de pesquisa aqui proposto será sustentado em dois argumentos. O primeiro, que diz respeito aos procedimentos de produção textual, do qual em resulta estratégias discursivas em seu processo de criação, estreitamente vinculado aos propósitos do registro documental da América portuguesa. O segundo relacionado às questões interativas da linguagem, junto ao leitor contemporâneo quando articula as funcionalidades intersubjetivas das experiências de leitura, em perspectivas comunicacionais.

Cumprе ressaltar que os caminhos instáveis da produção escrita dos eruditos setecentistas delineiam formas historiográficas que apontam para situações de comunicabilidade, através do discurso histórico a partir das belas letras e que, portanto, podem assumir posicionamentos ambivalentes. De modo a estreitar as proposições diante da escrita de Sebastião da Rocha Pita, que, à vista de suas produções historiográficas, supostamente, desenvolveu contornos discursivos que apontam entre a possibilidade do dizer e a necessidade de silenciar. Extremos que seguramente funcionaram como filtro contingencial do imaginário e que, logo, são emulados nas narrativas:

De todo modo o discurso mimético como aquele que sempre marca diferenças do conteúdo variável, face às realidades instrumentalizadas em cada época e em cada sociedade, deixa de lado como certa lembrança histórica a subjetividade que a época “moderna” canonizara como meta-histórica. Essa solução por inversão não só coincide com novas hipóteses sociológicas que atribuem à arte e à literatura a função de apresentar estrutura de sentido por sua ‘alteridade’ criando um sentimento de contingências que afeta realidades [...] (GUMBRECHT, 2007, p.14)⁷.

Portanto, ao afirmar que a *História da América Portuguesa*, do acadêmico, poeta e historiógrafo Sebastião da Rocha Pita apresenta traços que avançam para além dos significados referenciais, faz-se pertinente o

⁷ In: LIMA, 2007 (ver referência).

entendimento que o processo narrativo se estabelece a partir de relatos vivenciais do cotidiano da América portuguesa, que à sua revelia, enlaça o imaginário⁸, a partir da perspectiva do olhar e que, portanto, será alheio aos critérios da intersubjetividade.

Como esta investigação caminha em legitimar o substrato comunicativo e valorizar as leituras possíveis da obra, decorre a pertinência de alguns questionamentos: supor que há certo exagero alegórico expressivo como estratégia discursiva será o suficiente para identificar o factual e o que é imaginado no texto? Perspectivando, ainda, o ato do leitor que toma a obra pensando somente na crônica enquanto missiva, será que esse leitor recepcionará a obra compactuando com aquele outro leitor que busca nela identificações históricas em observância da realidade brasileira vivida por um colono? São indagações que movimentam o fluxo desta tese pela interferência dos diferentes pontos de vista ante aos desígnios do fazer narrativo.

Assim, para suporte das questões levantadas, recorre-se a certas práticas e contextos sociais, a fim de compreendê-las adequadamente. Mas, também se coloca esse conhecimento em correlação com certos códigos e convenções de leitura, uma vez que as mesmas operam para ajustar a obra sempre em privilégio da força do imaginário. Assim sendo, adota-se o entendimento da literatura a partir do que lhe é mais peculiar, ou seja, através do uso estético da linguagem.

A partir desta acepção, ao resignificar um texto de uma época tão anterior, o leitor o lê contextualizando com seu tempo presente a consolidar um papel multidisciplinar, a favor da reescritura com o olhar no presente. Somam-se aqui os argumentos de Coutinho (2003, p. 16), quando aponta que os acontecimentos são relatados em vista de caminhos ficcionais atentos ao passado, mas que seu receptor é um indivíduo historicamente situado e que, portanto, constrói interpretações à luz do seu tempo e local de enunciação, a revelar uma coreografia de interferências e influências históricas que serão constantemente revisadas.

⁸ O imaginário é fluído e abstrato e efetiva-se no sentido; esse é, por sua vez, ambíguo por excelência e, “a diferença do imaginário, ele é dotado de forma e, à diferença do real, é irreal” (ISER, 1979, p. 879).

Como consequência, as continuidades interpretativas envolvem aspectos textuais e extratextuais compartilhados como códigos, ideologias ou convenções firmadas por um determinado grupo com autoridade crítica para tanto. Autoridade esta que tirou o poder comunicativo de muitas outras obras apreciadas, quase sempre, através de posicionamentos comparatistas que dispõem do maniqueísmo como critério absoluto. A partir destas reflexões, Simões (1996) sugere a reinterpretação da historiografia brasileira, tendo como suporte a carta escrita por Pero Vaz de Caminha, quando do “achamento” do Brasil:

Ao retomar a história, o leitor redimensiona essa mesma história ao enriquecê-la com sua leitura, segundo sua perspectiva. Se o passado passa a ser o futuro que começa, se a história se faz no seu *acontecer* na possibilidade de novos problemas e novas contribuições para ela [...] Então, leituras da *Carta certidão de nascimento do Brasil*, 500 anos depois, certamente trarão novas contribuições para a história, devido às reflexões que necessariamente provocarão sobre o assunto. (SIMÕES, 1996, p. 65).

A partir deste argumento, mais uma constatação se apresenta. Afinal, a obra de Rocha Pita sobrevive alheia ao conhecimento de muitos leitores que podem recepcionar suas narrativas como fruto do seu imaginário artístico. Assim, dependendo da inclinação do leitor, a composição *História da América Portuguesa* poderá ser lida, também, numa perspectiva literária, embalada pela linguagem e pelos fluxos do imaginário. A seguir, pensa-se, ainda, naquele leitor que desconhece os propósitos institucionais de Rocha Pita⁹, para o desenvolvimento da narrativa ou mesmo aquele leitor que desconhece a história do Brasil colônia em sua perspectiva referencial.

Com efeito, reitera-se a posição deslocada da obra *História da América Portuguesa*, em transitar entre o discurso histórico e a narrativa literária. Ao observar que, nesta obra, o narrador ora se apropria da linguagem

⁹ Afinal, Sebastião da Rocha Pita foi membro numerário da Academia Brasílica dos Esquecidos (1724-1725), que tinha como objetivo a redação da história do Estado do Brasil, colônia portuguesa, que fora dividida em quatro temas específicos entre os lentes, assim: a história natural, a história militar, a história eclesiástica e a história política. Contudo, além desse objetivo principal, ficou estabelecido que, em todas as sessões, fossem dados “dois argumentos ou assuntos, um heroico e outro lírico”. Deste modo, os acadêmicos esquecidos serviam como uma espécie de comunicadores sociais entre os letrados locais e, posteriormente, para toda a Colônia. Observa-se que a produção da Academia foi profícua, mas nunca publicada. Outra relevância é que a publicação da *História da América Portuguesa* data 1730 e fora custeada pelo governo português.

demasiadamente retórica, como poeta, ora retoma o fluxo factual, portanto, mais próximo ao ofício do historiador.

É, pois, por este critério descontinuado que transita a composição da *História da América Portuguesa*, quando investigada por pesquisadores na atualidade. Neste intento, a obra, quase sempre, apresenta-se em processo comparatista com a *História do Brasil: 1500 – 1627*, de Frei Vicente de Salvador, publicado no século XIX. No entanto, este olhar comparatista lhe sai caro pelos seguintes elementos: “pelo fraseado gongórico o ‘barroquismo’, tudo o que de rotundo, excessivo, imaginoso e, portanto, de pitoresco mau gosto lhe sobrecarrega a narrativa”, como aponta Pedro Calmon (1976, p. 14). Aspecto substancial e relevante para a crítica que evidentemente não lhe perdoa, pela deformação de um suposto discurso histórico, em detrimento à objetividade emanada pelo discurso historiográfico do Frei Vicente do Salvador. A tal ponto constata Aderaldo Castello (1965) “[...] Por isto, é curioso que Sebastião da Rocha Pita, também baiano como Frei Vicente do Salvador, não tenha sabido, quase um século mais tarde, aproveitar a lição inteligente e objetiva de seu contemporâneo”. (CASTELLO, 1965, p. 88-89).

A tais demandas, Rocha Pita seguiu o ritmo das produções acadêmicas anteriormente vivenciadas. Por conseguinte, permanece a *História da América Portuguesa* alheia, com uma circulação restrita a leitores-pesquisadores. Aspecto que acaba revelando uma série de equívocos que carecem ser reparados, a bem de uma possível reatualização da historiografia literária brasileira, uma vez que a obra pode oferecer suporte para um melhor entendimento ao que envolve as primeiras manifestações literárias na América portuguesa.

Consequentemente, por esta e outras questões, a obra necessita ser revista, ou melhor, (re)apresentada aos leitores contemporâneos. Neste instante, recorrer a Calmon (1976), em sua referência a *História da América Portuguesa* de Sebastião da Rocha Pita, faz-se uma obrigação regulamentar, a fim de mais intensamente justificar esta tese e os desdobramentos que dela podem acontecer. Afinal, como destaca o referido pesquisador, o texto de Rocha Pita “[...] precisa ser lido e deve ser lido como um exemplo de literatura

que ao seu tempo florescia a arte, do ideal poético, das deformações estéticas do gênio “barroco” que nele se refletia”. (CALMON,1976, p. 14).

Com efeito, tal concepção do desenvolvimento histórico agrega as contingências do imaginário diante do contínuo processo de (re)criação da história da América portuguesa através da sua capacidade de equalizar, mesmo que controvertidamente, os diálogos que se precipitam em imagens estético-factuais, sem cair no risco de uma historização total da narrativa. Afinal, visualizar a história como a literatura ou perceber na literatura a história se escrevendo será sempre possível através do entrecruzamento dos olhares.

Sob tais concepções em torno do imaginário, para análise proposta neste estudo, tem-se a atenção voltada para os postulados teóricos apresentados e desenvolvidos por Wolfgang Iser (2002a, 1996b), Mikhail Bakhtin (2011a, 2010b). Além das intervenções de Luiz Costa Lima (2007) que, como os primeiros, vem ampliando os debates em torno dos critérios de produção e recepção de histórias literárias, através de sua capacidade comunicativa. Por este juízo, toma-se a mediação entre o imaginário e suas formas de refletir a sociedade através da produção artística e dos movimentos históricos, sempre em atenção ao aspecto fundamental e desencadeador do processo comunicacional.

A partir desta perspectiva, a leitura sustenta-se na interação, ou seja, através de processos reciprocamente relacionados de ações sociais do escritor com o contexto, e do texto com o leitor, pelo qual “a ação social do autor é tanto condição para compreensão do texto pelo leitor, como ação social, provável dos leitores, age como premissa para a produção textual do autor” (GUMBRECHT, 2002, p. 73). Assim, quando se observa o desenvolvimento dos processos ficcionais discursivos e temáticos, examina-se este desenvolvimento, em interação com a realidade, através da relação autor, texto e leitores; para além disso, considera-se a influência do discurso literário com o contexto social, na medida em que este enriquece o imaginário ficcional, provocando no receptor questionamentos intensos como o que por hora se anuncia neste estudo. Envolta destas relações, a interação constitui-se como um movimento catalisador que nutre e fomenta o imaginário e, como proposta

comunicacional, resulta, por um lado, no papel que a literatura assume ao impulsionar e transformar a essência e a existência humana, pois a literatura é capaz de recriar o mundo em suas possibilidades interativas.

Necessária consequência, do ponto de vista acima referido, é a rejeição da relação opositiva apontada por Iser (2002, p. 384-385) entre a ficção e a realidade, incorporada através do que o teórico chama de “saber tácito”, no qual o imaginário de um modo difuso tem a capacidade de projetar o ainda inexistente, próximo a um espaço aberto que, sem indicar fronteiras, propicia a invenção ou adequação como prenúncio de outra realidade. Com efeito, e referendado pelo aspecto da comunicabilidade do uso estético da linguagem, Wolfgang Iser (2002) aponta que a relação dupla entre *ficção* e *realidade* deveria ser subsidiada por uma relação tríplice. Um terceiro elemento que motiva esta intervenção, ou seja, o *imaginário*, aqui, situado entre os processos de produção e recepção da obra:

Se os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a este tipo de relação opositiva como critério orientador para descrição dos textos ficcionais, pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam elementos, dados e suposições. Aparece, assim, nesta relação algo mais que uma oposição, de modo que a relação dupla entre ficção com a realidade deveria ser submetida por uma relação tríplice. Como o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote a descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário (*die Zurüstung eines Imaginären*). (ISER, 2002, p. 384-385).

Logo, esta abordagem é fundada na tríade real, imaginário e fictício. Por esta linha de raciocínio, será posta em xeque até mesmo as bases da história social que, de uma maneira ou de outra, insere elementos alegóricos na construção do seu discurso para acepção da realidade, de tal maneira, a detalhar que os atos de fingir subvertem a própria linguagem, quando envolvem a propriedade de precipitação do real, neste instante, expressos pela aliança simbólica e contingencial através do imaginário.

A propósito da questão aflorada, entretanto, o leitor poderá ter ocasião de constatar que a única maneira de vivenciar o fictício e o imaginário será através da interação entre eles, pois ambos constituem fabricações vinculadas às experiências. Portanto, o desenvolvimento das análises textuais, ainda que

leitor e autor não sejam os promotores do imaginário, este é compartilhado por aqueles. Assim entendido, a própria experiência de recepção, que apenas subjaz a discussão, revela como o texto pode ser percebido de diferentes formas por distintos sujeitos históricos envolvidos.

Aspecto facilmente transferido para outras bases de operação, como aquelas apontadas nas indagações históricas de Iser (2002), no campo da intencionalidade textual, que se estende ao inteiro desenvolvimento representativo da sociedade recente.

Atualidade é a forma de expressão do acontecimento na medida em que não se limita a designar campos de referência, mas os decompõe para transformar elementos escolhidos no material de sua auto-apresentação (*Selbstpräsentation*). A atualidade se refere então ao processo pelo qual o imaginário opera no espaço do real. (ISER, 2002, p. 390).

Para tanto, ao refletir sobre este empenho de pesquisa a partir de uma obra produzida no século XVIII, resta a recusa e o entendimento do passado como sendo a história de um tempo que já passou. Assim, antes se tem o entendimento do passado como diversas temporalidades que, de alguma maneira, ainda está acontecendo. Prontamente, o distanciamento temporal com o século XXI aporta na condição do sujeito histórico alocado no momento de enunciação dessa obra, na medida em que a leitura contemporânea desse texto, publicado em 1730, serve-se de fatos históricos como matéria elementar, sem, contudo, excluir a ambivalência estética incorporada pela narrativa, que aparece filtrada pelo imaginário de Rocha Pita, quando arquiteta sua possibilidade de América portuguesa.

Como bem afiança Mikhail Bakhtin (2011a):

A capacidade de *ver o tempo, de ler o tempo* no todo espacial do mundo e, por outro lado de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas mas como um todo em formação, como acontecimento; *é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo* em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos) [...]. (BAKHTIN, 2011a, p. 225).

Trata-se de um processo que resulta numa historicidade do social em contraponto com o ficcional e, conseqüentemente, implica a discussão do papel

do intelectual no acontecer histórico. Nesta perspectiva, a obra valida sua condição de reflexo da realidade, sob o olhar da totalidade e passa a se constituir em um espaço imaginário, aspecto resultante do empenho do *repertório* e/ou *horizonte de expectativa*, posto por Iser e Jauss, respectivamente, ou seja, decorrente do universo cosmovisivo do artista e, posteriormente, do leitor.

Não é de maneira diferente que a imaginação criadora de Rocha Pita (re)construiu e povoou antes de tudo - mesmo do processo de independência do Brasil - toda a América portuguesa. Foi sob este ângulo de visão, por assim dizer, de reconstrução decorosa, que deve ser entendido a perspectiva do olhar do homem construtor das intencionalidades e, sobretudo, das necessidades intelectuais que representam aspectos simbólicos do cotidiano colonial setecentista, na América portuguesa:

O século XVIII, o mais abstrato e anti-heroico, em realidade foi a época de concretização e da visualização do mundo novo e real e de sua história. De mundo de sábio e de cientista ele se tornou mundo da consciência corriqueira e operante do homem avançado. A luta da filosofia e da publicista dos iluministas contra todo o sobrenatural e autoritário, que alimentava as concepções de mundo, a arte, os costumes, o sistema social etc. Desempenhou um imenso papel nesse processo de purificação e condensação da realidade. De modo mais imediato, o mundo resultante da crítica iluminista pareceu torna-se qualitativamente mais pobre, verificou-se que o que havia nele de efetivamente real era bem menos do que se imaginava antes, a massa absoluta da realidade, de existência efetiva pareceu diminuir, comprime-se, o mundo ficou mais pobre e mais árido [...] (BAKHTIN, 2011a, 247-248).

E se agora se pretende esclarecer alguns dos aspectos mais importantes dessa situação, apresenta-se com outra questão: pois se torna a *História da América Portuguesa*, um substrato, por excelência, documental da realidade colonial, se revisitada na contemporaneidade. Esta mesma observação reforça a necessidade de (re)apresentação da obra, que precisa ser percebida como um exemplar das primeiras manifestações literárias quando arrisca captar traços iniciais da estética da linguagem no XVIII. Aspectos tão injustamente mal fadados, sobretudo, quando em processos comparativos com séculos anteriores ou posteriores ao período setecentista colonial brasileiro.

Não é de modo alheio que Schwartz (1987) atenta que o interesse pelo passado sob o signo da atualidade não reflete posicionamentos passadistas. Pois, com efeito, na busca de um critério de valorização e discriminação, deve-se voltar aos critérios que aludem os reflexos da realidade contextualizada através das representações. Para daí, começar a entender as carências de um país que se firma, mesmo inconscientemente, a criar tradições e a liberdade em relação a si, fomentando as contradições das quais se apresentam tão habituais ao seu povo.

Ora, sendo comunicativa, a obra estabelece mediações com sociedade e provoca intervenções recíprocas do contexto para a produção do texto e desses para mudanças sociais. De modo geral, a indagação aqui proposta reporta-se às perspectivas de leitura da *História da América Portuguesa*. Entre outras questões, o ponto de partida é rastrear as contingências do imaginário numa obra que se pretendia documental. Daí, o passaporte para a perspectiva do olhar será o fluxo comunicacional:

Parece portanto natural que o caráter de acontecimento do imaginário provoque no receptor a demanda de fixação do sentido, para que o acontecimento seja reconduzido ao familiar, conquanto assim se contradite o acontecimento, pois é próprio dele o ultrapasse dos sistemas de referências [...]. Se a semantização e os atos de doação de sentido resultantes derivam da tensão que se apossa do receptor do texto ficcional, em virtude do caráter do acontecimento do imaginário, então o sendo do texto é apenas a pragmatização do imaginário e não algo inscrito no próprio texto ou que lhe pertence como sua razão final. (ISER, 2002, p. 408).

Prognóstico que em seu desdobramento dilui a tão debatida questão do realismo, a considerar que o ficcional incorpora parcelas da realidade. Desta maneira, ao apresentar a realidade aparente pelo fluxo imaginário, detalhada pelos atos de fingir que envolve propriedades interlocutivas. Afinal, estas realidades por certo não são ficções, tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação dos textos ficcionais.

Ainda assim, fluído e abstrato, o imaginário efetiva-se no sentido, que é ambíguo por natureza, e dado seu estabelecimento, como adverte Iser (1979, p. 879), que “à diferença do imaginário ele é dotado de forma, (*sic*) e à diferença do real, é irreal”. Afinal, seus vários níveis resultam na modulação entre os horizontes de expectativas do autor e do sujeito-histórico-leitor. Nada

obstante, o nível de interpretação é alcançado, sempre, em decorrência de um deslocamento de foco de atenção do leitor, uma vez que ocorre a eleição de uma ideia central que funciona como tema, pelo deslocamento que determina uma constituição de sentido. Como reitera Gumbrecht:

[...] Interações são processos de ações sociais reciprocamente relacionadas. Define-se como “ação social” toda ação cujo pressuposto é o conhecimento de cada agente acerca do conhecimento doutros homens. (GUMBRECHT, 2002 p. 178).

Deve-se, por fim, permanecer clara a compreensão da narrativa, sendo aqui considerada interativa, pois implica a produção histórica e, portanto, prática social, no qual o produtor funcionava como um agente provocador e, sendo este inferido no texto, tem o leitor como colaborador. Através deste entendimento, todo texto é permanentemente (re)escrito em cada ato de leitura e, por isso, o tempo que importa será sempre o da enunciação.

Ao examinar tais demandas comunicacionais, os procedimentos de compreensão textual tramam o problema focado na tese a qual busca a identificação das mudanças, tendências e os caminhos propostos entre as leituras contemporâneas da obra, porque, é aí que se encontram as evidências graduais da evolução comunicativa que a enlaçam. Neste ponto, portanto, as experiências de leitura funcionam como orientadores de interpretação, sinalizando o texto e sugerindo novas/outras pontes para as constituições e estabelecimento de sentidos.

A constatação desse fato não implica, porém, de modo algum, em que os trechos recolhidos da obra deixem de construir uma unidade conceitual orgânica e sistêmica, apenas, deve-se antes entender o caráter de sistematicidade articulado na obra, na medida em que não é proposta deste estudo, discutir o empenho do imaginário buscando evidenciar a natureza ficcional ou o documental da obra. Entretanto, cabe expor aqui de modo mais amplamente discursivo as interferências, ou melhor, as contingências do imaginário que teimam em vazar para além da narrativa. De tal maneira, o conceito de “*imaginário*” é, aqui, regulado como uma designação comparativamente neutra e, daí, próximo aos conceitos de faculdade

imaginativa, imaginação e fantasia, que trazem conseguinte uma ampla carga cosmovisiva da experiência humana. Aparelhamento próximo ao vivido por Rocha Pita, através de seu comprometimento historiográfico que mediou entre as necessidades clarividentes e quiçá possíveis, em revelar a América – que, embora difusa, pelas contingências do imaginário, se mostra viva pelo poder da expressão.

Pois, pela motivação e, especialmente, pela necessidade de traçar interativamente a evolução dos processos comunicacionais, explora-se o pensamento bakhtiniano em torno dos conceitos como *dialogismo*, *polifonia* e *cronotopos* que permearão contextualmente as análises textuais. Principalmente, porque se considera o fato de a linguagem não ser falada ao vazio, mas numa situação histórica e social concreta, tanto no momento de produção, bem como no lugar de atualização e enunciação do escrito¹⁰.

Devido às dificuldades impostas à delimitação de um universo textual que pode ser definido como ficcional, é pertinente trazer algumas considerações de Pesavento e Leenhardt (1998), quando advertem que, apesar de a *Nova História Cultural* ter abdicado do seu poder de designação de verdade, ocorre o processo de busca da autenticidade das fontes, norteadas pelos critérios de cientificidade, pois a história não se mede pela veracidade, e sim pela verossimilhança e credibilidade. Assim, o verossímil não é o ponto determinado entre o verdadeiro e o falso, mas uma modalidade imaginária do fato, uma temporalidade, uma modalidade de um possível passado efetuado e sempre inteligível aos olhares argutos. Por conseguinte, estes escritos não podem ser notados como transparentes e isolados, entre outros critérios, a julgar o próprio distanciamento temporal.

Tendo em vista o interesse de rastrear os caminhos do imaginário da obra, também como um potencializador da leitura, para as discussões que se pretende proceder, considera-se existir, ainda, a negação de tal possibilidade. Entretanto, com esta postura, não se refuta o propósito almejado em busca das

¹⁰ Para Beth Brait (2005, p. 96), em nenhum momento, Bakhtin despreza a contribuição do conjunto de estudos, reconhecendo, como demonstra o conjunto de suas obras, o papel da língua na contribuição do universo significativo e o papel da literatura enquanto gênero discursivo privilegiando, no que diz respeito à representação da complexa natureza dialógica da linguagem.

contingências do imaginário em ações comunicadoras, aliás, daí somente o mesmo é validado:

Deriva daí uma derradeira realização do fictício no texto ficcional. Como ato negador do imaginário, o fictício oferece-lhe agora que se faça presente no produto verbal do texto, na medida em que a própria língua é transgredida e enganada, para que, no engano da língua, o imaginário, como causa possibilitadora do texto, se torne presente. (ISER, 2002, p. 412).

Deste modo entendido, na apropriação da obra *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita, tem-se em vista uma leitura comunicacional da obra, sempre, atentando-se para o sistema historiográfico que a mesma articula, pela narrativa, rumo ao que não se esgota em si mesma, ou seja, pela interação e entrelaçamentos contextuais sem sobrepor a especificidade do texto historiográfico. Por isto mesmo, ao realizar essa leitura, procura-se alcançar uma reflexão mais abrangente, por crer que o imaginário dispõe daquilo que a realidade oferece aos sujeitos históricos. Neste sentido, esta investigação segue regulada metodologicamente por quatro componentes discursivos.

O capítulo primeiro, intitulado *Entre as possibilidades e as conveniências das letras*, relaciona as questões e critérios de produção da obra, pela interface paratextual que se julga de suma importância para o entendimento integral da obra, uma vez que reflete as condições de documentalidade, exigidas pelas demandas historiográficas. Neste instante, será problematizado o suposto desconforto autoral de Rocha Pita junto ao empenho primeiro da obra. Entretanto, destacam-se determinados excertos que revelam nuances peculiares de um duplo, “homem de engenho”: intelectual e senhor de terras, no mundo das letras. Na apropriação desta discussão, procura-se dar relevância às possibilidades comunicativas do projeto historiográfico empenhado a Rocha Pita, ante as potencialidades do uso estético da linguagem no século XVIII, pela forja de uma das primeiras manifestações literárias no Brasil colônia.

No capítulo segundo, nomeado *Estratégias discursivas e os ecos comunicativos*, serão retomados os pontos abordados na primeira parte, em

aprofundamento, ressaltando as constantes da produção historiográfica, através do comprometimento simbólico-intelectual de Rocha Pita - com forte influência dos ideais Iluministas, movimento já propagado no continente europeu e, logo, mimetizado nos discursos coloniais. Com efeito, através da perspectiva orgânica e substancial da obra, atenta-se para supostas influências e intencionalidades discursivas quando da produção da *História da América portuguesa*. Aspectos esses sempre balizados pelo entendimento e, principalmente, assimilação evolutiva do verbo ocidental nas letras setecentistas brasileiras.

No terceiro capítulo, intitulado *Rastreado caminhos do imaginário*, traça-se, embora sumariamente, a condição do leitor como sujeito histórico. Por este meio, pretende-se o alargamento gradual da noção do texto narrativo. De tal modo, vincula-se a noção de *cronotopia*, de base bakhtiniana. Afinal, não há como disfarçar a distância temporal, do momento de produção da obra, no século XVIII, bem como sua contextualização e recepção devidamente alocada neste século XXI. Através de tais abordagens, discutir-se-ão as peculiaridades evolutivas da obra, a partir dos mais diversos tipos de leitores e leituras, em presença de narrativas historiográficas.

Já no quarto e último capítulo, denominado *(Des)conexões (pós)coloniais*, a atenção volta-se para analisar alguns elementos contingenciais do imaginário forjados pelas narrativas e pelos discursos históricos na representação da realidade, bem como os mais variados entrelaçamentos intersubjetivos da produção à recepção da obra. De tal modo, provoca-se a possibilidade da leitura da obra pelo viés da metaficção historiográfica, de maneira que as aproximações e distanciamentos com os tempos atuais funcionarão para compor arsenais discursivos, sobretudo, pela retroalimentação da narrativa de Rocha Pita. Nesta órbita, será evidenciado o alargamento da obra através da precipitação do imaginário em sua dimensão comunicativa, pelo entendimento de um passado que ainda acontece.

Alerta-se, entretanto, que a chave-mestra, nesta aventura, será centrada na retomada e reconstituição de uma obra singular lastimavelmente desconhecida, bem ao tom da tradicional historiografia literária brasileira, mas que, pela manutenção de potenciais leitores, reclama pela (re)apresentação ou resignificação, pelo simples desejo de comunicar.

Pelo exposto, como se almeja que tenha ficado evidente, a estrutura do trabalho faz transparecer a metodologia de pesquisa, ao evidenciar a evolução dos processos comunicacionais, sempre contextualizado pelos pressupostos teóricos apresentados. Assim, o entrelaçamento contextual das leituras se torna base desta tese a partir do método bibliográfico-documental, que serve como tarefa elementar na reconstituição expressiva da América portuguesa, perante o não menos lacunar e, por isto mesmo, desafiador século XVIII. É certo, entretanto, que a obra *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita, dadas suas peculiaridades, constitui uma parte singular na imensidão do mundo colonial brasileiro que evidencia a essência das quais são produzidas as narrativas, sobretudo, por refletir a sua inteireza comunicativa em tempos pelos quais as transgressões interpretativas, pelas contingências do imaginário, rompem silêncios.

1 ENTRE AS POSSIBILIDADES E AS CONVENIÊNCIAS DAS LETRAS

1.1 UM PRÓLOGO ENTRE CONFIDÊNCIAS E INQUIETAÇÕES AUTORAIS

O escrito inicial de Sebastião da Rocha Pita, na construção de sua *História da América Portuguesa*, em matéria literária, tem uma forma bastante peculiar; convém, portanto, demonstrar alguns dos seus aspectos, a fim de que se encontre a sua justa colocação para a sua leitura aproximada e seu entendimento contextualizado. Deve-se, antes, salientar que Rocha Pita nunca tinha escrito um livro tão robusto que beirasse questões historiográficas.

Em termos estruturais, a obra consta de dez livros¹¹, estando esses divididos em capítulos através parágrafos numerados e identificados à margem - na primeira edição - com título introdutório genérico. A obra segue, em traços gerais, os tópicos propostos pela Academia Real de História Portuguesa, a saber: a dedicatória ao rei, o prólogo, as licenças para publicação¹², uma advertência e, por fim, uma protestação.

O prólogo instruído, no livro, instaura a visível necessidade do “autor” de tratar sobre o seu processo de criação. Apesar de ser identificada essa necessidade, limita-se a uma breve indicação da problemática que envolve os critérios da autoria frente aos estudos literários, principalmente, perante uma obra historiográfica e os empenhos formativos que envolvem a sociedade colonial que, “controlada”, como forma de expressão, o faz de maneira decorosa, fato que emula questões essenciais das primeiras manifestações literárias brasílicas, no decurso de lutas ideológicas e literárias. Assim, refletir-se-á sobre a concepção de autor(ria) em Rocha Pita à luz das premissas teóricas de Roland Barthes através ensaio “*A morte do autor*”, de 1984, e ainda do escrito “*o que é um autor?*” de Michel Foucault (2002), pois parece ser esse o caminho mais inequívoco aos domínios dos estudos literários. Entretanto, entende-se que esta via se mostra um tanto deslocada, uma vez que

¹¹ Importa salientar que estes livros não aderem a uma linha cronológica definida, ou seja, cada livro/capítulo apresenta em seu início um resumo - espécie de subprólogo - das matérias a serem discutidas.

¹² Em número de 09 (nove) regulados entre membros da Academia Real de História Portuguesa, Santo Ofício e Desembargo do Paço.

estabelecer relações com as instâncias autorais é uma necessidade imputada ao homem moderno em referenciar e legitimar reconhecimento de feitos simbólico-intelectuais, o que é um propósito distante do que acontecia no pensamento ocidental desde a Antiguidade até os primeiros ares do Iluminismo português, que, na América, muito se refletiu. Com efeito e na contramão de pensamentos estanques, este estudo propõe envolver os recursos comunicacionais, de modo a ponderar que a noção de autoria abrange a amplitude discursiva, das quais interferem relações intro e extratextuais, através de suas dimensões políticas e socioculturais, principalmente, a considerar o caráter primeiro da obra em sua acepção documental.

Por esta razão, a partir de leituras contextualizadas, a escrita de Rocha Pita, na elaboração da *América portuguesa*, orbita certo prolongamento discursivo aos potenciais leitores ou críticos, uma vez que a obra necessitava de diversas licenças para publicação. Paramentos textuais que afloram e potencializam especulações em torno da obra no que concerne às questões voltadas aos estudos literários. Assim, a escolha pela *História da América portuguesa* decorre justamente destas inquietações tão frequentemente problematizadas no prólogo. Todavia, não associada aos estudos de recepção crítica da obra; ou seja, entende-se, neste momento, que as contingências do imaginário são de maneira difusa discutidas no prólogo da obra, e, portanto, evade-se a anacronismos modais, tão somente para potencializar as experiências leitoras contextuais, de uma obra que oculta questões imanes as primeiras manifestações literárias no Brasil.

Tal constatação não implica, de modo algum, que os trechos recolhidos deixem de constituir uma unidade estética da qual o autor não poderia se esquivar do gosto ou do “defeito de sua época”. Só deve-se antes entender acerca do caráter contextual entre os sujeitos históricos envolvidos. Afinal, a essência deste percurso está exatamente em comungar o relativismo histórico-literário que, pelas forças do imaginário, minam a pretensão neutra da verdade histórica ao propiciar elementos igualmente relativos vinculados ao tempo, ao lugar e às circunstâncias comunicacionais da obra, como afirma Bakhtin (2010):

Em literatura, o processo de assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo histórico real que se revela neles, tem fluido

complexa e intermitentemente. Assimilaram-se os aspectos isolados do tempo e do espaço acessíveis em dado estágio histórico do desenvolvimento da humanidade, foram relacionados os aspectos de gênero correspondentes ao reflexo e à elaboração artística dos aspectos assimilados da realidade.

À Interligação fundamental das relações tempo espaciais artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos de cronotopos (que significa “tempo-espaço”) [...] assim o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); [...] (BAKHTIN, 2010, p.211).

Necessária implicação, portanto, que relativiza o realismo da obra e a sua essência permeadas pelos critérios de produção artística - no século XVIII - e de recepção crítica - no século XXI -, de tal modo que só pode ser melhor compreendidas a partir do quadro histórico geral do sistema literário brasileiro. Ademais, é notória que a profundidade do valor estético da obra tem densa relação com seu prólogo que, como gênese de uma manifestação literária, testemunha para seu devir.

Inicia o autor no prólogo:

*As grandezas e excellencias, ó leitor discreto, da região do Brazil, tão celebre depois de descoberta como anniquilada emquanto occulta, exponho ao publico juizo e atenção do mundo, onde as suas riquezas teem chegado mais que as suas noticias, posto que algumas andem por varios autores introduzidas em diferentes assumptos do meu, que não tem outro objecto*¹³ [...]. (PITTA¹⁴, M.DCCC.LXXX. p. xiii.).

Tudo o que Rocha Pita elucida sobre o empenho ou engajamento de sua obra historiográfica pode ser também aplicada aos princípios fundamentais da consciência estética do uso da linguagem. Seguramente, é claro que o leitor aparente é reforçado, a princípio, pelas autoridades religiosas e régias, mas, pensando no quadro geral que diz respeito à sociedade inteira, é possível especular sobre intencionalidades ocultadas pelo autor, para obtenção das

¹³ A opção em trabalhar com o português antigo, aplicado no século XVIII e XIX, faz-se, meramente, pois somente nas 1ª e 2ª edições, constam os elementos pré-textuais (dedicatória, prólogo, advertências e as licenças de publicação). Elementos estes essenciais para fundamentação desta pesquisa. Ademais, quando do uso destes elementos, opta-se pela transcrição diplomática da ortografia, uma vez que não há prejuízo de interpretação, dado ao uso pontual de tais escritos.

¹⁴ O sobrenome do autor nas 1ª e 2ª edições vem grafado como PITTA, no entanto, só utiliza-se tal referência quando em alusão direta à obra histórica, como neste instante. Assim, explicado, esta análise se firma em edições modernas, publicadas entre os séculos XX e XXI. De tal modo, opta-se pela grafia moderna, a saber: PITA.

licenças de publicação¹⁵, a partir do comprometimento historiográfico de sua narrativa.

Perante tal questão, pensa-se no empenho da palavra “discreto”, ligada à condição estimada do leitor. Um posicionamento naturalmente visto no prólogo como manobra a constituir-se em modelos culturais de comportamento e que, no caso das belas letras, se faz codificado entre temas ou personagens de representação. De tal modo, esta oscilação implica divisão retórica de estilos em sua condição de gênero, que, no caso proposto, é delineada pela escrita, conforme salienta João Adolfo Hansen (1991), quando se refere aos escritos coloniais. Como no texto investigado, uma vez que o mesmo deve ser pensado pela alocação do sujeito histórico, Sebastião da Rocha Pita, no período de produção da obra, segue o texto forjado pela apropriação de contornos discursivos discretos, especificadores de decoro interno na adequação do discurso. De maneira que seja a produção histórica ou literária, as circunstâncias político-sociais, *per se*, recusarão práticas contrárias a estas, que tendem para representações vulgares, inadequadas e não pertinentes ao contexto histórico vivido no período colonial. Como adverte Hansen:

Assim, nas representações do tipo *discreto*, a agudeza funde-se com a prudência. A fusão é praticamente total e explicita uma das ideias centrais do mundo barroco, a de que a representação decorosa da ocasião como aparência verossímil é sempre mais fundamental que qualquer exteriorização “sincera” ou “verdadeira” dos afetos, como se os signos nos valessem mais que as coisas. (HANSEN, 1991, p.85).

Atento a estas questões, Rocha Pita parece querer delatar seu desconforto no empenho da realidade história, ante ao empenho artístico, que lhe parecia mais evidente como forma de expressão. Contudo, as demandas do processo histórico eram atenuada pela supressão estética, através das

¹⁵ Das licenças para publicação da obra de Pita, constante da primeira edição da obra – Todas as licenças necessárias. Apontam-se as licenças constantes e adquiridas, em Lisboa Ocidental entre os anos de 1726 e 1727, ou seja, aproximadamente, três anos antes da publicação da obra em 1730. Apresenta-se em ordem sequencial as licenças da Academia Real de História Portuguesa pelos Diretores e Censores; Fr. Manoel Guilherme – Qualificador e Examinador do Santo Ofício e as Três Ordens Militares; Frei Boaventura de S. Gião – Santo Ofício; Fr. R. Alencofre Cunha; D. Joseph Barbosa – Clérigo Regular; D. F. Arcebispado de Lacedemônia; Desembargo do Paço por Martinho de Mendonça de Pina Proença – Academia Real de História Portuguesa.

densas relações complexas com a realidade. Um escape seria oculto pelo prólogo: “*por varios autores introduzidas em diferentes assumptos do meu, que não tem outro objecto*”, (M.DCCC.LXXX. p. xiii.) como o próprio Pita confessa. Um excelente exemplo de ampliação dessa inquietação estética pode ser encontrado, quando se reflete sobre o papel do prólogo através da citação de Aristóteles (1992, p. 50), da sua *Poética*: [...] é a parte completa da tragédia que antecede a entrada do coro; episódio, a parte completa encontrada entre dois corais; êxodo, a parte completa depois da qual não se segue canto do coro. [...]. Logo, fica evidente sua condição primordial na totalidade da obra que, pela difusão do tipo discreto da linguagem, ultrapassa os limites da unidade semântica.

Assim, as indagações estéticas da obra vazam por este recurso que funciona como uma espécie de introdução, muito utilizada nos séculos XVII e XVIII, associada ao verso e dirigida ao público, quase sempre, com o uso de linguagem cifrada ponderando a prévia da temática do trabalho. Sem, contudo, criar tentativas de polarizar traços subjetivos do reflexo sociopolítico e administrativo, empenhado no campo das belas letras.

Consoante a este propósito, Rocha Pita (1730), então, formula, no seu prólogo, um pensamento referencial balizado nas aproximações entre o discurso histórico e o avançar pelas fronteiras comunicativas, que embaladas pelas substâncias narrativas, sempre a filtrar à realidade pelo fluxo imaginário, não se esgotam em si:

Com esta expressão offereço este volume: se entenderes que o cumpuz em applauso e reverencia do clima em que nasci, podes crer que são seguras e fieis as noticias que escrevo, porque os obséquios não fazem divórcios com as verdades. Se em alguns termos o estylo te parecer encarecido, ou em alguns materiais demasiado ornato, reconhece que o mappa dilatado a variedade das figuras carece da viveza das cores e das valentias do pincel; e que o meu ainda está humilde nas imagens que aqui pinto, assim por falta de engenho, como por não ter visto todos os originaes, fazendo maior parte das copias por informações, das quaes me não pôde resultar o acerto de Apelles no retrato de Helena pelos versos de Homero [...]. (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. xiii-xiv.).

Tais inquietações compõem o conflito pessoal entre o ético, pelo esboço historiográfico, e o desejo de potencializar os recursos estilísticos – estéticos –

da língua portuguesa, pela esquematização de um volume que já vem empenhado já pelo título da obra: *História da América Portuguesa*. Assim de que modo burlar a linguagem? Afinal, o princípio historiográfico era determinado. Neste ponto é inevitável não direcionar as perspectivas do olhar através de Luiz Costa Lima (2007), em seus estudos sobre o controle do imaginário. Um tema controverso, fugidio, mas que pode ser verificado em inúmeras obras a partir do século XVIII, pelos comprometimentos de publicação e autoria e que atravessam os séculos a desafiar o pensamento crítico contemporâneo. Não obstante, pela digressão dos setecentos, a relação entre literatura e história ainda se faz difusa como único campo de conhecimento, pois, até então, se produzia o discurso histórico como que pelos versos de uma epopeia. Aspecto este que valida a noção de controle do imaginário em obras encomiásticas ou empenhas, como fora a *História da América Portuguesa*:

Há alguns anos uma questão me perturba: muito embora o *Cinquecento* italiano tenha oferecido uma extensa teorização sobre o poético, tanto mais lia seus autores mais me convencia de que partiam de um veto escandaloso: o veto à própria ficção. Mas, como os descobridores da *Poética* aristotélica, os que as divulgaram e buscavam ou harmonizá-la com os legados horaciano ou platônicos ou, a partir dela, combatê-los, como poderiam partir desse axioma paradoxal? A própria questão suava absurda. [...]. (LIMA, 2007, p. 25).

Seguramente, a problemática da representação fora vivida por Rocha Pita, questão expressa ao longo de sua obra. Todavia, no que concerne ao prólogo, apresentam-se expressões meramente artificiosas que podem ter influenciado o cronista pela expressão: “clima que nasci” (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. xiii-xiv.), uma vez motivado pela delação de critérios intersubjetivos de afeição e emotividade com a sua terra natal, vertiginosamente, infiltrada pelas razões do imaginário criador.

Outro argumento que se ajuíza implacável se mostra quando o cronista pondera sobre a possibilidade de alinhamento do seu discurso narrativo ao factual: “as notícias que escrevo, porque os obséquios não fazem divórcios com as verdades” (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. xiii-xiv.). Uma posição moderníssima para aquela época, uma vez que é deixada aberta a possibilidade, ainda mais claramente assumida, de complementação ou não pelo esgotamento do discurso. E, finalmente, a metáfora associada a um grande painel meta-

historiográfico, do qual: “a variedade das figuras carece da viveza das cores e das valências do pincel; e que o meu ainda está humilde nas imagens que aqui pinto” (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. xiii-xiv.). Ora, Rocha Pita não é o primeiro e nem o único a dar conta desse suposto (des)controle do imaginário de modo a descrevê-lo, justamente no prólogo da obra, seguramente, a fim de salvaguardar a integridade do decoro, em tempos de ampla censura e, portanto, de (im)possibilidades comunicativas.

A função criadora de Rocha Pita se manifesta, por conseguinte, pela observância de que o homem se transforma por intermédio de seu trabalho simbólico, pois, essas forças essenciais, de algum modo, tendem a dizer o contrário, principalmente, em períodos de opressão e controle absoluto das formas expressivas.

Por estas perspectivas, o papel do prólogo na *História da América Portuguesa* de Rocha Pita reitera a posição do autor quanto às inquietações, que são obnubiladas, em seu escrito, pelo confronto permanente com o discurso histórico, portanto, a atrocidade estilística vivida por este homem merece a suavidade emancipadora que favorece acordos interpretativos da obra pela sua capacidade de resistir a controles – que se configuram, sempre, pelos anacronismos históricos.

1.2 DOCUMENTO DE UM MUNDO IMAGINADO

É certo que a obra de criação artística, dadas às suas peculiaridades, constitui uma parte singular, com características próprias, pelas quais vigoram normas absolutamente diversas do uso estético da linguagem que, por vezes, articulam estratégias discursivas. Um maior desenvolvimento de compreensão destes aspectos de produção remeteria, ainda uma vez, às reservas das perdas de matizes referenciais, a favor do fluxo do imaginário do autor. Do ponto de vista das considerações sobre as contingências do imaginário na criação da *América portuguesa*, de Rocha Pita, busca-se conjecturar a respeito de algumas dessas peculiaridades do reflexo literário, em meio ao propósito primeiro da obra, pelo viés documental.

Por esta razão, a narrativa de Rocha Pita, em matéria literária, tem uma forma bastante peculiar, que, portanto, convém evidenciar sua forma, através de estética que se anuncia como uma inovação, através do uso estético da linguagem, em pleno século XVIII. A fim de não se recorrer a anacronismos, essa abordagem evidencia leituras contextualizadas do período colonial. Entretanto, deve-se, antes, ratificar que Rocha Pita, se teve a intencionalidade de escrever um texto documental sobre a América portuguesa, em algum momento fora traído pelos caminhos abertos pelo imaginário. Questões evidentes em sua narrativa pelo cruzamento entre o realismo, a fantasia, a documentalidade e o devaneio - ao compor a sua versão da América portuguesa.

A constatação desse fato não implica, porém, de modo algum, que a obra deixe de constituir uma unidade conceitual e orgânica, ao ajustar conceitos como nativismo e protonacionalismo, antes mesmo das primeiras interferências dos árcades, diante dum nacionalismo mais aparente. Apenas deve-se, ainda, ponderar acerca do caráter da sistematicidade que resulta na posição de decoro estético deste intelectual brasílico, concernente aos propósitos político-administrativos da coroa portuguesa, para com a colônia americana.

Naturalmente, diante das possíveis intencionalidades discursivas de Rocha Pita, limita-se a atenção para dois pontos de vista dele decorrentes, para sistematização e produção desta obra impressa no ano de 1730¹⁶. Assim, o primeiro consiste no posicionamento de Rocha Pita em querer comunicar, publicar e, ao gosto da época, exibir a sua aspiração, expor sua sapiência sob qualquer pretexto comunicativo. Neste instante, cabe salientar seu nítido contraste perante o ócio simbólico intelectual em que viviam os colonos letrados e, conseqüentemente, esquecidos por Lisboa Ocidental - causa que se liga ao processo contínuo e evolutivo das temporalidades históricas.

Um segundo ponto reverbera-se sob a forma de conveniências culturais arregimentadas pelo intelectual ante os comprometimentos encomiásticos. De tal modo, como consequência natural do seu estreitamento político junto à corte portuguesa, inclusive, quando da função empenhada da obra em compor,

¹⁶ Reitera-se a questão do título original da obra: *História da América portuguesa: do ano do seu descobrimento até o ano de 1724*.

em meados do século XVIII, a monumental - e ainda não consolidada - história de Portugal. Ao contrário de outras nações europeias que, naquela época, já possuíam tais registros. Em consequência, os escritos de Rocha Pita apresentavam, em seu bojo, outra função fundamental, ou seja, apresentar aos viventes, na Europa, a América portuguesa a partir de temas locais tais quais: poderio bélico, aspectos da história natural, menções eclesiásticas, além das informações político-administrativas da distante colônia americana.

Diante deste cenário, esta análise segue a máxima da crítica marxista no que se refere à evolução histórica. Assim, o homem faz a história, a partir das possibilidades que o tempo histórico lhe apresenta. A tal questão, e consonante aos pressupostos de Bastos (2006, p. 93), a prática literária é também uma prática política, pois “antes mesmo de colocar a questão da mimesis literária - isto é, da obra como representação da História - se coloca a questão do escritor como representante da sociedade ou grupo social”. Afinal, pela ação motivadora da função criadora, o sujeito histórico se manifesta, e, por conseguinte, o homem se cria a si mesmo, determinado por circunstâncias objetivas, naturais e sociais que, portanto, fomentam o essencial para o estabelecimento da eficácia estética nas suas manifestações literárias. Assim sendo, tal movimento só pode ser compreendido e explicado através do quadro histórico de todo o sistema literário nacional; algo incompatível com o vivido na América portuguesa na primeira metade do século XVIII. Ajuizando sobre a questão do método historiográfico literário, lembra Antonio Candido (2012):

Este anglo de visão requer um método que seja histórico e estético ao mesmo tempo, mostrando, por exemplo, como certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários (dado estético). (CANDIDO, 2012, p. 18).

Um propósito bem articulado, pois, como grande orador que fora, Rocha Pita tinha a consciência estética de que sua produção distanciava-se dos rigores formais da documentalidade, uma vez que avançava para uma linguagem que não se esgotava em si mesma. Logo, um exemplo eficaz é o da tradução da natureza potencialmente edênica de sua terra, ou, ainda, a representação da sociedade luso-americana, articulada à vocação histórica entre aproximações e distanciamentos das maneiras de se representar.

Com efeito, é elaborando um consistente movimento pelo decoro estético-discursivo que se aproxima de um impreciso nacionalismo. – Esse entendido, entre outras questões, sob a possibilidade de autossuficiência identitária. Todavia, é revelado, contraditoriamente, um nativismo afetado, na medida em que articula termos alegóricos ao valorizar o Estado do Brasil, porém com compromissos emancipatórios aparentes. Algo concernente ao que ainda aponta Candido (1969) em seu emblemático ensaio “literatura de dois gumes”:

Para muitos escritores do século XVII e grande parte do XVIII, a linguagem metafórica e os jogos de argúcia do espírito barroco eram maneiras normais de comunicar sua impressão a respeito do mundo e da alma. E isto só poderia ser favorecido pelas condições do ambiente, formado de contrastes entre a inteligência do homem culto e o primitivismo reinante, entre a grandeza das tarefas e a pequenez dos recursos, entre a aparência da realidade. (CANDIDO, 1969, p. 05).

Em plano mais elevado e sistêmico, evidencia-se que, através destas estratégias discursivas, Rocha Pita esboça, em sua obra, ações e temporalidades históricas pelas justaposições documentais e alegóricas de um mundo imaginado que se esboça a partir de um mapa (modo histórico) e a utilização do pincel (modo artístico) tal qual a maestria do pintor grego Timonte de Sción (século IV a. C):

[...] implorando a Real protecção de Vossa Magestade, porque o Principe rege o Imperio, peretence patrocinar lhe História Nella verá Vossa Magestade em grosseiro risco delineada a parte do Novo Mundo, que entre tantas do Orbe antigo, que comprehende o circulo de Sua Coroa he a mayor de sua Monarchia. [...] Se o quadro parecer pequeno para Idea tão grande, em cutos circuitos se congfiguraõ as im mensas Zonas, e Esféras celestes; em estreito mappa se expõem as dilatadas porções da terra: huma só parte basta para representrar a grandeza de hum corpo; hum só Simulacro para symbolizar as Monarchias do Mundo: faltarlhe-a o pincel de Timantes, para em hum dedo mostrar hum gigante; [...]. (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. x.).

Trata-se então de um espaço geopolítico de alguma maneira transfigurado pelo gigantismo de um jogo duplo que, também, se delineia entre aspirações nativistas ou protonacionalistas, como representações da América portuguesa dotada de soberania e devaneios autóctones. A constatação deste

fato provoca a adesão orgânica entre o ajuntamento da vida privada aos reflexos sociais do lugar de produção da obra. Estratégia nada alheia ao produzido por Sebastião da Rocha Pita, quando apresenta o Estado do Brasil como paraíso terreal. Ocorrência logo vista no início da *História da América Portuguesa*, através de descrições perante as singularidades da fauna e da flora local. Constata o historiador-poeta:

2. Em nenhuma outra região se mostra o céu mais sereno, nem madrugada mais bela a aurora; o sol em nenhum outro hemisfério tem raios mais dourados, nem reflexos noturnos tão brilhantes; as estrelas são as mais benignas, e se mostram sempre alegres; os horizontes nasçam o sol, ou se sepulte, estão sempre claros; as águas, ou se tomem nas fontes pelos campos, ou dentro das povoações nos aquedutos, são as mais puras; é enfim o Brasil terreal paraíso descoberto, onde tem nascimento e curso os maiores rios. [...] (PITA, 1976, p. 19).

Sem que a explicação deixe de ser casuística, neste momento histórico, o Estado do Brasil, ainda no século XVIII, era notabilizado como “América Portuguesa”, estratégia discursiva que pode ser interpretada em pelo menos dois núcleos discursivos: o elementar, incorporado pelos portugueses, que oportunizava a expressão para confirmar aspectos da conquista territorial, a favor da manutenção imperialista. E outro de natureza brasílica, cunhada pelos luso-americanos, que se apropriam da expressão para salvaguardar um juízo crítico identitário entre aproximações e reconhecimentos - como expressão de uma civilização letrada. Por estas perspectivas, ao longo do século XVIII, a partir das transformações substanciais que ocorriam no mundo euro-americano – português e espanhol –, fora se esboçando o contorno gradativo de subjetividades embrionárias, diria ainda nativistas, entre os luso-americanos. Evidência depois retomada por alguns intelectuais brasileiros do século XX, como Pedro Calmon (1976), em observância aos escritos da época:

[...] É o confiante amor no elogio fervoroso de um mundo que Rocha Pita definia ardentemente como sendo o nosso mundo. América, sim; porém, de língua portuguesa, bem marcada num mapa povoado de gentis fantasias e exageros poéticos, a América que tinha raiz sadia, alma própria, história conhecida, florões intelectuais, uma formidável ideia de si mesma... para suprir o que faltasse, a imaginação criadora do patriotismo! (CALMON, 1976, p. 16).

Ao que concerne à história das ideologias crescentes no século XVIII, essas foram seguramente motivadas por ideais Iluministas que já ecoavam deste lado do Atlântico. De certo, influenciado por estes ideais, Sebastião da Rocha Pita carrega no peso de sua tinta, principalmente por fomentar a lógica do mito fundador da nação brasileira. Por conseguinte, o ideal do paraíso idílico, nestas terras, ganhava força através de alegorias edênicas daquele novo mundo, quase inexplorado e potencialmente vivo, porém demasiadamente distante no imaginário europeu, restrito ao devir nebuloso para além da imensidão Atlântica. Entretanto, o Estado-Colônia, através de Rocha Pita, refuta a alcunha da América como “Novo Mundo”, corrente entre as nações milenares da Europa, episódio que sugeriria abandono erudito. Em consequência, a nomeação Nova Lusitânia ou América portuguesa revela-se, ainda, como outra estratégia discursiva que reclama espaço no mundo civilizado, de tal modo, a negar aquela posição deslocada e indefinida que revelaria demasiado abandono das práticas simbólicas intelectuais, entre os colonos. Articulação próxima aos pensamentos de Candido (1969, p. 03) quando ajuíza que “olhando a outra face desta medalha, nota-se, portanto, que a colonização portuguesa ia criando a sua própria contradição, na medida em que se modifica para se adaptar, e ao consolidar as classes dominantes da colônia”.

Entre as muitas possibilidades de representação, a espacialidade, pelo fluxo narrativo-descritivo da obra, floresce em apresentar imagens que tratam da realidade colonial. É claro que esta concepção é instituída pelas formas de comunicar, uma vez que o discurso historiográfico envolve demandas de ordem social, cultural, econômicas e religiosas que, de maneira intensa, influenciam o imaginário do não menos colono Rocha Pita.

De tal forma escapando dos controles do aparelho ideológico vigente, a captação da realidade pela lente do imaginário de Pita se mostra altamente influenciada - e influenciadora - dos fluxos evolutivos da história. Com efeito, esta posição permite entender que o mesmo possuía uma percepção mais arrojada da América portuguesa, na medida em que cria a condição de desconstruir aquela visão simplista e secular das terras brasileiras, sempre, representadas através das relações em torno da cana de açúcar e canaviais,

senhores de engenho e escravos, crenças religiosas africanas, o exotismo indígena e, principalmente, a extrema miséria intelectual.

A produção desta autoimagem, todavia, – criada por um natural brasílico - teve contudo que firmar um passo anterior: ou seja, a diferenciação da América portuguesa – em relação a Portugal, pela concepção de um Estado do Brasil “não europeu”. Isto é, pela exploração de traços americanistas, sob o qual favorecia a base duma legitimação protonacionalista no que concerne à construção de um projeto historiográfico genuinamente autóctone. Afinal, um acontecimento era fato no discurso de Rocha Pita: não havia como disfarçar a “novidade” das vivências e experiências que se produziram na escrita. Assim sendo, a partir das imagens expressas pelo imaginário deste novo homem é que se passa a construir e a representar a nova realidade de viver nestas terras. E, ainda, experimentar uma posição deslocada, diante do que mais tarde se confirmaria como aspectos nacionalistas.

84. A maior quantidade se enviou para o recôncavo a vender para o serviço das canas, engenhos e outras fábricas das nossas lavouras. Porém, como os gentios do Brasil não tem por costume o trabalho quotidiano como os da costa d'África, e só lavram quando tem necessidade, vagando enquanto tem o que comer, sentiam de forma a nova vida, o trabalhar por obrigação e não voluntariamente, como usavam sua liberdade, que na perda dela e na repugnância e pensão do cativo morrendo infinitos, vinham caros pelo mais limitado preço. (PITA, 1976, p. 181).

Por estas perspectivas em torno de leituras contextualizadas, refletem-se as nuances do discurso burguês. No entanto, é preciso frisar que esta concepção penetra nas raízes mais profundas do período colonial, mas nem por isso nega a beleza representativa do momento histórico. Beleza no sentido da exatidão memorial e, portanto, documental da história. Beleza, ainda, por fornecer instrumentos para a justa compreensão desse processo tardio e incompleto de unidade nacional, a partir da organicidade estético-literária.

Por outro lado, fica evidente que Rocha Pita insistiu, em muitas ocasiões, sobre a desigualdade de desenvolvimento econômico e social. A dificuldade residia, apenas, na formulação de sua obra em equilibrar tais contradições. Afinal, demasiado longe da Europa para nutrir-se da postura imperialista, esse homem virtuoso vivia as sensações do ser/estar na colônia, de maneira a revelar a realidade histórica da sua condição colonizada, fazendo

vazar, em suas composições narrativas, expressões autóctones. Pois, dessa forma, se nota a condição brasílica. Atos evidentemente contraditórios através de atitudes (in)conscientes que se configuram em evidenciar a veneração à pátria mãe: Portugal. E entre o sentimento de afeições subjetivas diante do novo Estado que se principia. Tudo pelo entendimento de que a questão da alteridade não é, de modo algum, alheia ao processo de colonização.

De tal modo é articulado um processo de assimilação do tempo, do espaço e do sujeito histórico real, que, aliás, se revela através destas manifestações que se encaminham também para o literário. Vale ressaltar, ainda, que Rocha Pita não configura uma exceção, sobretudo, porque a sua demanda escrita germina exatamente deste contato, bem como a necessidade de mostrar seu mundo. Talvez seja esta a sua tônica mais substancial.

A partir da perspectiva do desenvolvimento histórico, é impossível analisar o escritor fora do seu ambiente emocional, das suas predileções que revelam reflexos, através do fazer artístico ao lhe empenhar a força da condição letrada, numa terra onde as condições simbólico-intelectuais estavam genuinamente comprometidas. Principalmente, tendo como referência a alma retumbante de uma época em que as linhas estruturais das composições escritas seguem a lógica dos traços clássicos que apareciam retorcidos e vestidos sob os ditames da forma, pela consolidação entre os dados histórico-sociais, além dos dados estéticos envolvidos na produção narrativa.

Míopes a estas observações, parte da crítica literária, em um dos seus não raros momentos de afetado anacronismo, não perdoa a obra de criação artística *História da América Portuguesa*, pelo fraseado gongórico e o 'barroquismo' e por tudo o que mais de rotundo, excessivo, imaginoso; que, portanto, era percebido por essa crítica como pitoresco e de mau gosto, que teria sobrecarregado a narrativa. Diz Moisés (1990):

Basta uma leitura superficial desses fragmentos para perceber que Sebastião da Rocha Pita leva a extremo a mundividência de Frei Vicente do Salvador [...] Com efeito o derrame verbal de Sebastião da Rocha Pita tirando a retórica mais esfuziante (viva ainda hoje, diga-se de passagem) resulta da perturbação dum estado de ânimo vigente já nas primeiras décadas de nossa história, e do apoio magnificador emprestado pela estética barroca. Desse modo, o escritor se distingue como

uma espécie de representante chapado da prosa gongórica entre nós, [...] (MOISÉS, 1990 p. 66).

Deste modo, é apresentado o autor aos contemporâneos, sendo apenas reconhecida a obra a partir de fluência retórica e clareza expressiva. Entretanto, evidencia-se que o texto reclama uma revisão crítica, no sentido de compreender que se trata de um livro que precisa ser lido. E, principalmente, deve ser lido, também, como um robusto exemplo de primeiras manifestações literárias em solo brasileiro que, ao seu tempo, floresciam como arte, através de ideais poéticos que sintetizam as deformações estéticas das transições finais do breve e polêmico período Barroco, que nela se reflete.

A propósito desta questão, o real-histórico e o imaginário literário fluem na obra de modo complexo. Entretanto, o leitor contemporâneo poderá constatar intensamente a atividade mais clara pela abordagem nacionalista. Afinal, a texto é quase todo lacunar, uma vez que Rocha Pita não determina o sentido fundamentalmente expresso, mas a apresentação de um todo complexo que reflete nuances de amadurecimento estético e, portanto, político. Assim sendo a aplicação de tais recursos discursivos, a obra é intensa de sincero entusiasmo pelas causas da terra, para cujas belezas só tem palavras de louvor e cantos de exaltada afeição. De maneira a revelar aspectos de uma epopeia brasílica ou, ainda, um hino de amor patriótico que se reverbera no livro, ao passo que a importância memorial da obra consagrou-o antes pelo exagero das descrições, que pela autenticidade da narrativa histórica:

É a melhor porção do Brasil; vastíssima região, felicíssimo terreno em cuja superfície tudo são frutos, em cujo centro tudo são tesouros, em cujas montanhas e costas tudo são aromas; tributandos os seus campos o mais útil alimento, as suas minas os mais finos ouro, os seus troncos o mais suave bálsamo e os seus mares o âmbar mais selete. (PITA, 1976, p. 19).

Não seria de outro modo que esta obra serviria de fonte de inspiração para muitos escritores românticos, além dos árcades, como Santa Rita Durão, que muito provavelmente gestou o seu *Caramuru* (1781) das páginas da *História da América Portuguesa* (1730). A partir de levantamentos bibliográficos, pode-se constatar que é através de Rocha Pita, que se faz o primeiro registro documental sobre este mito (colonial) de base fundacional da

nação brasileira. Entretanto, não se descarta a possibilidade de compartilhamento do mito através da tradição oral refletido, por Durão, tanto no Brasil como em Portugal.

Necessária implicação que, do ponto de vista acima referido, passou à crítica naturalista e dela até hoje, pela concepção da literatura como fluxo temporal intenso. Com efeito, validaria esse “processo retilíneo de abrasileiramento” que captava e refletia à realidade colonial, ainda que pela rejeição ou alinhamento à expressão europeia. Consequentemente, tal evolução traduziu-se nas subjetividades mais comuns para o fluxo cosmopolita, próximo ao que Antonio Candido (2011) denomina de “espectrograma”, na medida em que filtra as diferenças e culmina no nacionalismo triunfal dos indianistas românticos, fortalecido por Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Gonçalves Dias (1823-1864), Araújo Porto (1806-1879), entre outros.

Por estas perspectivas, fica evidente que a existência das manifestações literárias do período colonial só pôde ser compreendida em observância a todo sistema literário brasileiro. Adequado exemplo seria o que aconteceu nos momentos finais do século XVIII, com a tomada de consciência de jovens colonos letrados que desejaram intensamente criar uma literatura autóctone, brasílica, ainda que sem as pretensões separatistas.

Note-se o empenho sóbrio e o sutil decoro discursivo de Rocha Pita ao equiparar o Brasil a Portugal, em relação à condição de pertencimento e de formação intelectual:

55. [...] E poderão apetecer a fortuna de pátria do padre Antônio Vieira todas as cidades do mundo, como as de Grécia pleitearam o serem pátria de Homero; mas pela insigne corte de Lisboa se declarou esta prerrogativa, e foi justo que produzisse o mais famoso orador; porém não deixou de ficar à da Bahia direito reservado para outra ação porque vindo a ela o padre desde muito menino, pode litigar se deve tanto a Portugal pela felicidade do horóscopo em que nasceu, como ao Brasil pela influência do clima em que criou; se teve nele mais domínio a força do planeta que o poder da educação; problema ou ponto sobre que disputam muitos autores, mais a favor da **criação que do nascimento**¹⁷. (PITA, 1976, p. 221).

¹⁷ Grifo nosso.

Movimento ao qual Rocha Pita orbita, através do seu canto protonacionalista, ao representar a esquecida colônia portuguesa para o Velho Mundo, uma articulação representativa que conecta com os pensamentos de Bastos (2006), quando observa:

[...]“nas memórias temos a imitação de uma estrutura histórica por uma estrutura literária”. Assim, a originalidade nacional de uma obra está, antes, na realidade representada. A reflexão que elas empreendem, e que dependem da forma estética (para além da crônica documental), é sobre o país verdadeiro, que não é o país pitoresco e do coração, é o das classes sociais. (BASTOS, 2006 p. 96).

Todavia, não se exaurem o papel fundamental da historiografia literária, no sentido de revelar pelo menos duas correntes crítico-literárias que apontam para essas questões e que primam em articular os dados históricos e sociais, bem como os elementos estéticos das obras. Assim sendo, a primeira aponta para vínculos frágeis entre as diversas manifestações literárias que se alocam, entre meados do século XVII e o final do século XVIII, diretamente, vinculada à literatura portuguesa, por incorporar elementos religiosos, bem como a transfiguração das letras da metrópole na colônia. A segunda corrente é sucedânea da visão transfiguradora, possui forte influência do Iluminismo, em virtude da qual se introduz noções, como a confiança na razão e no progresso, associadas à representação do cotidiano nativo e suas pretensões protonacionalistas.

Por este olhar, Antonio Candido (2011) elabora uma discussão remissiva que parte dos jesuítas até o movimento academicista do século XVIII. Entretanto, o crítico, sempre, articula o paralelismo contínuo entre as duas formas de literar. Consequentemente, verifica-se que será muito pouco ponderado, pelo teórico, as observâncias de que aqueles homens se expressam através das formas de produção as quais lhes são possibilitadas. Enfim, no que concerne ao tempo-espaço, tem-se a natural evolução intelectual daqueles homens em seus desdobramentos experimentais para a articulação literária, sempre, em perspectivas futuras.

Consoante este quadro, a retórica e a oratória preenchem o ócio intelectual dos poucos letrados. Sem dúvidas, fica evidente o processo de

amadurecimento enquanto Estado-nação, no painel meta-historiográfico e comparativo produzido pelos cronistas, na medida que tal sistema de escrita é essencialmente favorável, quando se pensa em “letras e ideias no período colonial”, como referenda Antonio Candido (2011). Por este intuito, é esboçada a transfiguração da realidade pelo discurso barroco, estratégia argumentativa adotada por Frei Vicente do Salvador (1564-1636), Manuel Botelho, (1636-1711), Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), Frei Itaparica (1704-1768), Santa Rita Durão (1722-1784), entre outros, que conduzem esta nova estética até o século XIX, com a própria ideia de mudança da sensibilidade europeia às condições e necessidades coloniais.

De fato, essa tendência avança de maneira vertiginosa, a fomentar a historiografia barroca que passou a captar os reflexos da realidade vivida na colônia com lentes mais críticas diante de aspectos naturais e humanos. Articulação que teve grande importância pelo estreitamento Iluministas promovidos, principalmente, pela Academia Brasílica dos Esquecidos (1724-1725) e pela Academia Brasílica dos Renascidos (1759-1760)¹⁸. Além de outras sociedades científicas e literárias, que, embora em curto tempo, produziram obras significativas, a demonstrar que, deste lado do Atlântico, existiam homens com elevada formação acadêmico-intelectual. Ainda, segundo Antonio Candido (2011, p. 104), em seus estudos sobre literatura e sociedade, os mesmos se organizam num sistema nativista de interpretação religiosa da metáfora transfiguradora. Comportamento estético transposto por Sebastião da Rocha Pita, na *História da América Portuguesa*, uma vez que a obra assimila as influências do social pelo movimento objetivo da realidade, através duma visão ideológica e estática da colônia. Ante estas perspectivas, Rocha Pita se articula a uma expressão mimetizada do colonizador, ao mesmo tempo em que adorna as virtudes humanas entre o sagrado e o profano, entre o comportamento discreto e o distanciamento prudente contra o vulgarismo da escrita. Afinal, o decoro do seu pensamento era o que garantia o poder de transitar entre estes dois mundos – o autóctone e o imperial.

¹⁸ Fora Sebastião da Rocha Pita membro fundador da Academia Brasílica dos Esquecidos (1724-1725), sediada na Cidade do Salvador. E, ainda, membro supranumerário da Academia Real da História Portuguesa (1720-1776), sediada em Lisboa. De modo que as influências do movimento academicista refletem, intensamente, em sua obra, principalmente, através de posicionamentos Cultistas e Conceptistas.

Segue-se a análise, fixando-se, inicialmente, na gênese e no desenvolvimento das primeiras manifestações literárias, que passaram quase que, insensivelmente, a tratar de problemas de estética no sentido estrito do termo. E, com isto, chega-se a um complexo quadro de equívocos, quando se equacionam as lacunas teóricas do período colonial no Brasil colônia, especificamente, quando se pensa neste momento de transição que se configura em meados do século XVIII. Através destas perspectivas, faz-se extremamente importante a indagação acerca das premissas históricas e sociais que configuram a gênese pelo nativismo desdobrado até o desenvolvimento de caráter protonacionalista na forma de produzir as belas letras entre os intelectuais brasílicos. Com efeito ao alicerçar este pensamento, Candido (2011, p. 104) pondera, em seus estudos, sobre literatura e sociedade que “Rocha Pita, Gregório de Matos e Antonio Vieira encarnam as vigas mestras do ajustamento do verbo ocidental à paisagem moral e natural do Brasil”.

Para tanto, a *História da América Portuguesa* agrega o empenho de boa parte dos escritores coloniais, na medida em que tange à representação artística da realidade, pois a fidelidade ao real, o esforço apaixonado de Rocha Pita em reproduzi-lo na sua integridade expressam a necessidade do sujeito histórico, sempre, influenciado e, principalmente, influenciador das temporalidades das históricas, de tal maneira a sua obra é um elemento “barroco” da cultura nacional, uma vez que ilustra a fisionomia autêntica do passado, ao ilustrar a necessidade primeira de comunicar. Portanto, ao firmar uma dialética possível do discurso colonial, que teima em se aprisionar no limbo do esquecimento das manifestações literárias, entre outras expressões que podem atingir consonâncias significativas da historiografia literária brasileira. Fato notado e claramente percebido por Hermenegildo Bastos (2013), na seguinte proposição:

A história da literatura é, assim, a história do colonialismo, mas de duas maneiras: por um lado, a literatura moderna segue a mesma rota do colonialismo, ocupando territórios, desbancando outras formas de expressão, funcionando como instrumento da dominação colonial; por outro lado, se firmou como espaço de crítica e combate ao colonialismo. Ressurge, assim, o vigor das contradições destacadas [...] (BASTOS, 2012, p.11).

E, se agora se pretende esclarecer alguns dos aspectos mais importantes dessa situação, depara-se com outra questão: pois se torna a *História da América portuguesa* um substrato excelente da documentação colonial, se revisitada na contemporaneidade. Esta observação reforça a necessidade de (re)apresentação desta obra que precisa ser entendida como um exemplo das primeiras manifestações literárias na América portuguesa e, deste modo, balizadora das noções estéticas empenhadas no século XVIII, tão injustamente mal fadadas em processos comparativistas com séculos anteriores e posteriores ao período setecentista colonial

Do novo mundo, tantos séculos escondidos e de tantos sábios caluniados, onde não chegaram Hanon com as suas grandes navegações, Hércules líbio com as suas colunas, nem Hércules tebano com as suas empresas, é a melhor porção do Brasil. [...] adorável país, a todas as luzes rico, onde prodigamente profusa a natureza se desentranha nas férteis produções [...] (PITA 1976, p. 19).

Não é de modo alheio que Schwartz (1987) atenta que o interesse pelo passado, sob o signo da atualidade, não reflete posicionamentos passadistas. Pois, com efeito, se quiser procurar um critério de valorização e discriminação, deve-se voltar aos critérios que aludem os reflexos da realidade contextualizada através das representações. Que, aliás, como se pode perceber transitam pelas ligações da vida social da colônia através dos padrões estéticos e pelos fatos históricos:

24. Vista já, posto que as sombras, a pintura do corpo natural desta região, a benevolência de seu clima, a formosura de seu astros, a distância das suas costas, o curso de sua navegação, o movimento de suas mares, objetos que mereciam mais vivos e dilatados rascunhos, mostraremos também em brutesco breve de tuas produções, frutos, plantas lavouras e manufaturas, com que os Portugueses foram fazendo grandes os interesses do seu comércio e as delícias das suas povoações, e outras árvores, flores e frutas estrangeiras, que com o tempo lhes introduziram, recebendo-as a terra para as produzir tão copiosamente, que bem mostra que só onde não é cultivada, deixa de ser profusa: exporemos o mimo dos seus mariscos, o regalo dos seus pescados e a riqueza das suas pescarias, de tudo daremos breve, mas distinta notícias. (PITA 1976, p. 25).

Para daí, começar a se entenderem as carências de um país que se firma(va), mesmo (in)conscientemente, a criar tradições e a liberdade em relação a si, a fomentar as contradições que lhe parece tão habitual.

Deste modo, tais contradições, hoje “conscientes”, fomentam atualizados questionamentos acerca de fatores sociopolíticos, históricos e, sobretudo, alegóricos da vida colonial, uma vez que se revelam como fruto das primeiras manifestações literárias. Traços que instrumentalizam, de alguma forma, a narrativa historiográfica de Sebastião da Rocha Pita, pelo entendimento que a produção esboça a inserção deliberada de referências históricas numa perspectiva documental, com fortes tendências genealógicas – nacional - e, por isto, intersubjetivas.

Entretanto, faz-se prudente, ainda, refletir sobre a ficcionalidade comunicacional impressas na obra que reclama o simples direito de comunicar entre as temporalidades, sempre, em compartilhamento com outras tantas possibilidades de leituras. Com efeito, tal orientação tem como consequência criadora os sujeitos envolvidos no desenvolvimento histórico e, principalmente, aspectos ideológicos discursivos que sugere Luiz Costa Lima (2007), em seus estudos sobre documento e ficcionalidade:

[...] a ficcionalidade concede ao discurso que rege uma liberdade potencialmente ameaçadora a todo regime zeloso da verdade. Onde a ficcionalidade aponte, é de se esperar que os defensores da verdade institucionalizada estendam sua garra. Se o controle se mostra com maior precisão na literatura, é tão-só porque o ficcional é sua matéria-prima. Restringindo-nos à literatura, declaramos apenas os limites de nossa competência. (LIMA, 2007, p. 413).

Por fim, os caminhos ou as razões do imaginário na composição da América portuguesa, como o espaço geopolítico arquitetado por Rocha Pita, transita entre os polos estéticos e o empenho historiográfico socioinstitucional¹⁹. Afinal, a narrativa literária, por vezes, avança para além do discurso histórico, pois não comporta os repúdios de censura ideológica no meio social, bem como a face da ação estética que as mesmas acionam. Mas,

¹⁹ Quando se aponta sobre o empenho Institucional é pelo entendimento que a composição *História da América Portuguesa* de Rocha Pita era empenhada, institucionalmente, pelo poder metropolitano português, a fim de compor a monumental história da nação portuguesa, ainda, em construção no século XVIII.

sobretudo, evidencia o desejo do homem americano setecentista de se livrar do ócio intelectual ao qual estava fadado naquele momento histórico. Perante estas questões, será notabilizada a maneira de conceber a essência das belas letras brasileiras. Sempre em atenção a uma configuração mais orgânica da obra de arte, na contemporaneidade, inclusive, para tencionar olhares argutos, diante de um processo histórico que ainda está acontecendo. Afinal, este mundo imaginário, pela corrente do autor da obra e seu fluxo criativo, não será descartado pela provisão do leitor do século XXI, que concernente à necessidade comunicativa do autor bordejando as contingências do imaginário em busca de construir um espaço, sempre, comprometido pelas perspectivas do olhar.

1.3 ROCHA PITA: UM HOMEM DE ENGENHO - INTELECTUAL - NO MUNDO DAS LETRAS

Em tempos que se discute o processo de comunicabilidade, nada mais justo que deixar o autor se enunciar, em versos ou em prosa. Afinal, que fiquem as conclusões com os leitores, pois a expressão escrita, mesmo quando encomendada pelos empenhos político-ideológicos revela os traços do imaginário literário que se anunciava, mesmo com as dificuldades simbólico-intelectuais impostas aos colonos brasileiros, especialmente no século XVIII. Entretanto, a atividade natural do homem em comunicar dispõe de certa e relativa autonomia através da imaginação e seus enlaces expressivos como prática cultural, principalmente, no que diz respeito ao uso estético da linguagem, quando em observância às primeiras manifestações literárias produzidas no Brasil colonial. Seja:

Em louvor dos Senhores acadêmicos da nossa Academia Brasílica no dia em que ela se abre.

SONETO

Nobres Atletas, que em gentil profia
pretendeis abalar Platão, e Apolo
transferindo o Parnaso ao nosso Pólo,

Atenas colocando na Bahia.

Sereis aos Doutos Norte, aos sábios guia,
e em vossas obras hão de achar sem dolo
os pensamentos remotando ídolo,
elevados primores a Poesia

Quinta Essência serão, e outro portentoso
Da Hipocrene as sutis águas serenas,
E darão aos engenhos novo alento

Quando forem, com a glória das Camenas,
Recolhidas ao vosso entendimento,
E destiladas pelas vossas penas.²⁰

O Acadêmico Vago²¹

No escrito, o cultismo e o conceptismo²², como estilos de argumentação retórica, são revigorados pelo Acadêmico Vago, sob forte influência camoniana, como um recurso a mais para atingir a objetividade pretendida, por meio da evocação mitológica através de qualificações e ocorrências que pertencem ao patrimônio clássico greco-latino; estratégia retórica que incorpora, nos versos, demasiado estreitamento universalista. Como é possível observar nos versos primeiros e segundos do soneto. Articulação que serve como estratégia retórica através da aproximação da América Portuguesa ao mundo civilizado, culto e, portanto, operante na circunscrição do poder ordinário e absolutista da razão do Estado português.

Ainda do soneto, podem-se colher informações sobre a sua data de produção, mesmo sem sua indicação expressa. A partir do prólogo, evidenciam-se nuances da articulação retórica, teológica e política pela vista de Rocha Pita acerca do movimento academicista, bem como sua importância simbólico-cultural para os brasílicos eruditos da Bahia setecentista. Observações que traduzem todo o anseio social pelo valor genérico transposto em versos pela aclamação e autorreconhecimento dos seus méritos como

²⁰ CASTELLO, José Aderaldo. (1967, p. 106).

²¹ Alcinha escolhida por Sebastião da Rocha Pita, quando de sua atuação na Academia Brasileira dos Esquecidos. Aliás, era um traço comum entre os acadêmicos o uso dessas alcunhas. Um registro encontrado nas grandes academias europeias que se transfigurou para o movimento academicista brasileiro, sobretudo, no século XVIII.

²² Características da estética barroca usadas pela arte retórica, na medida em que estão entrelaçadas à forma e ao conteúdo da obra, a fim de garantir o seu teor histórico e doutrinário.

“Instituição Oratória²³” que pela linguagem constrói a representação da realidade brasílica que serve como um sistema historiográfico que permite reconstituir e interpretar aquele momento histórico.

Ou ainda, com o discurso historiográfico em saudação a formação erudita dos colonos da América portuguesa, Rocha Pita alude em seu discurso:

112. A nossa portuguesa América, (e principalmente a Província da Bahia) que na produção de engenhosos filhos pode competir com Itália, e Grécia, não se achava com as academias, introduzidas em todas as repúblicas bem ordenadas, para aparentarem a idade juvenil do ócio contrário das virtudes, e origem de todos os vícios, e apurarem a sutileza dos engenhos. Não permitiu o vice-rei, que faltasse no Brasil esta pedra-de-toque ao inestimável oiro dos seus talentos, de mais quilates, que os das minas. Erigiu uma doutíssima academia, que se faz em palácio na sua presença. Deram-lhe forma as pessoas de maior graduação e entendimento que se acham na Bahia, tomando-o por seu protetor. Tem presidido nela eruditíssimos sujeitos. Houve graves e discretos assuntos, aos quais se fizeram elegantes, e agudíssimos versos; e vai continuando nos seus progressos, esperando, que em tão grande proteção se dêem ao prelo os seus escritos, em prêmio das suas fadigas. (PITA, 1976, p.288-289).

Como anunciado, os escritos de Rocha Pita (1660-1730), em matéria de literatura, têm uma forma bastante peculiar; convém, portanto, demonstrar, desde logo, o engenho intelectual deste homem; que senhor de engenho no Recôncavo baiano, sob as margens do Rio Paraguaçu, empenha seu fôlego erudito na elaboração de sua principal obra, a saber: *História da América Portuguesa*, labuta produzida com os materiais disponíveis em seu tempo e também com as mais devolutas circunstâncias.

Assim a evocação mitológica de nomes e situações que, pertencendo ao patrimônio clássico greco-latino, incorporam na obra intenso senso universalista. Como é possível notar nos versos primeiro e segundo do soneto antes citado, bem como no primeiro período do excerto. Estratégia discursiva que rechaça aquela visão tanto simplista da América portuguesa, associada ao incultismo e a extrema miséria intelectual. Ao tempo que evidencia, ou melhor, promove sua condição intelectual, pois de entre os “engenhosos filhos pode

²³ Menção à Academia Brasílica dos Esquecidos, fundada na então na Cidade de São Salvador da Baía de Todos os Santos (1724-1725).

competir com Itália, e Grécia”, está inserido sua *persona* literária que se filia aos intelectuais setecentistas de seu período.

De tal modo, entre poesia e prosa, Sebastião da Rocha Pita evidencia e legitima sua integridade no racionalizado mundo ocidental, uma condição conquistada a partir da urdidura da palavra, na representação de uma realidade mimética do mundo colonial, articulada ao modelo cultural de agudeza prudencial entre o dizer e ter que o silenciar, a bem da plenitude e do decoro discursivo.

Ademais sobre a formação intelectual, importa salientar que Rocha Pita iniciou seus estudos no Colégio dos Jesuítas da Bahia. Aos dezesseis anos, seguiu para Coimbra, a fim de aplicar-se aos estudos do Direito Canônico. Impregnado desse espírito, regressou formado e seguiu direto para o Recôncavo, para sua fazenda em terras próximas à cidade de Cachoeira e, entre os engenhos de cana de açúcar e a ferveção do engenho intelectual, dedicou-se a leitura dos poucos livros literários e científicos disponíveis e ao cultivo das boas letras. Escreveu Calmon (1976):

Entre o desdém de Gregório de Matos e a admiração do místico prosador, temos de ser razoáveis, ajuizando-na a lírica e o estilo dentro no seu meio humilde, à margem da civilização, na varanda do sobrado, ao pé do engenho cheio de barulho, barbárie e mel, ou no salão da cidade, frequentado por desembargadores e frades. Num país sem imprensa. Numa capital sem livros. A modesta cultura eclesiástica ou judiciária, fechada à curiosidade dos leigos, distante, desbotada latina, enclaustrada nos seus recintos defesos como, nos conventos, a mocidade mais talentosa. (CALMON, 1976, p.13).

Foi o segundo intelectual natural do Brasil a ter uma obra impressa. A série começa com Manuel Botelho de Oliveira, em 1706, através da expressão poética. De tal modo, Rocha Pita, além da publicação dos textos ecomiciásticos, dissertações e inúmeras poesias, obteve a impressão da *História da América Portuguesa*, no ano de 1730, com as devidas aprovações e licenças outorgadas pela Academia Real de História Portuguesa, do Santo Ofício e das Três Ordens Militares.

Neste sentido cabe salientar que o empenho de Rocha Pita pela história decorre de algumas controvérsias das quais serão elucidadas ao longo deste

estudo. Suposições em direção ao empenho historiográfico, como suporte primeiro de escrita da obra. A tal modo, engajado pelas conveniências política para o Estado (aspecto coletivo), e ainda como única possibilidade expressiva estético-erudita (aspecto individual), na medida em que Portugal necessitava providenciar o registro documental de sua história. Assim, o título da obra de Pita se desenvolve a partir é uma “réplica temática” da História da *Europa*, da *Ásia e da África portuguesas*, de Manuel de Faria e Sousa, impressa em Madri, em 1639, e, em Portugal, em 1681. Logo, uma oportunidade aberta a fim de consolidar a grandiosa história portuguesa, através da colônia na americana.

Seguramente se o empenho não fosse o historiográfico, a obra definitivamente assumiria a pretensão poética de canto e louvor à terra americana. Mas, firme aos rastros de Manuel Faria, por vezes, Rocha Pita parece traído pelas contingências do imaginário articulado pela força estética da linguagem (poética) – um recorte aparente desta pesquisa.

Sobre tal questão, tudo que se afirma sobre a produção reverbera-se, inclusive, na obra que pode ser, também, amplamente aplicada aos princípios fundamentais da evolução do sistema literário brasileiro. É claro que todo desenvolvimento foi visto de forma concreta, de tal modo, a obra *A História da América Portuguesa* teve, até aqui, quatro reimpressões: 1730, Bahia (sob os auspícios do presidente da província, barão Homem de Melo); 1878, Lisboa; 1880 revista e anotada por J. G. Góis, em segunda edição; 1950 pelo empreendimento de W. N. Jackson, anotada por Pedro Calmon; 1976, apresentado por Maria Guimarães Ferri, pela Editora Itatiaia, em colaboração com a Universidade de São Paulo. A última edição data de 2011, pelo Senado Federal do Brasil, ainda com a introdução de Pedro Calmon.

Simbolicamente, são estabelecidos laços comunicativos com esse homem de engenho que, pela sua “engenhosidade discursiva”, leva a uma série de interrogações quer acerca do papel contextual do intelectual setecentista quer pelas competências e atitudes a desenvolver a capacidade comunicativa de sua obra através dos tempos. É claro que, no quadro das leis que dizem respeito ao sistema literário, o desenvolvimento de cada esfera assume o caráter particular, com suas leis próprias, inclusive, por acolher a

(re)significação do caráter estético da obra e suas distintas possibilidades de leituras.

Certo é que, pela enunciação, para além do nível pragmático, um mesmo elemento abstrato une os sujeitos históricos, a saber: o imaginário. Depois, um elemento concreto: a obra. Assim, o imaginário consubstanciado na obra providenciam entrelaçamentos da leitura contextual amarrando a estrutura simbólica do texto de maneira a sinalizar os acontecimentos do real e o que poderia ter acontecido quando do seu ofício em representar o “mundo colonial americano”.

Pois já anuncia Aristóteles, em sua *Poética*:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. (ARISTÓTELES, 1992, p. 45).

Problemática teórica da qual a solução parece longínqua, quiçá, através da obra *História da América Portuguesa* de Rocha Pita, pretende-se equalizar as perspectivas do modo de refletir a realidade. Sempre em atenção às circunstâncias que envolvem o imaginário e suas razões expressivas ante o real e o ficcional.

É sabido, entretanto, que os princípios gerais das manifestações estéticas, no século XVIII, estão intimamente relacionadas aos registros históricos. Por estas perspectivas e, em consonância com a tendência cultista e conceptista da época, Rocha Pita realiza seu decoroso exercício artístico. Do ponto de vista estético, a fala possível na ambivalência brasílica da condição colonial revela certo quê de inovação (diferente de tudo o que era produzido naquele momento histórico) que pode ser referenciado como traços das primeiras manifestações literárias no Brasil. De todo modo, quem quer que se debruce sobre a *História da América Portuguesa* captará a essência de uma obra fluida, pela qual o aspecto referencial, também, articula a evidência documental. Contudo, será verificado o influxo predominante de um discurso que altera o que se presume como registro histórico.

Afloradas estas questões, em muito dos seus trechos, a linguagem expressada por Pita se apresenta fragmentada, contraditória e excessivamente

imaginosa. Um claro exemplo da literatura que, em seu tempo, florescia como arte, ao fazer vazar, entre registros históricos, o ideal poético de expressão “barroca” que nela se refletia intensamente.

É inegável o paralelismo entre as expressões artísticas e o discurso histórico, a correspondência que os comunica, é o que permite, por vezes, a instabilidade de classificação da obra e, conseqüentemente, o ofício de seu produtor. Há que se considerar a relação articulada que envolve a narrativa poética e o discurso histórico. Uma postura ratificada em excertos da obra:

2. Em nenhuma outra região se mostra o céu mais sereno, nem madrugada mais bela a aurora; o sol em nenhum outro hemisfério tem raios tão dourados, nem os reflexos noturnos tão brilhantes; as estrelas são as mais benignas, e se mostram sempre alegres; os horizontes, ou nasça o sol, ou se sepulte, estão sempre claros; as águas, ou se tomem nas fontes pelos campos, ou dentro das povoações nos aquedutos, são as mais puras: é enfim o Brasil terreal paraíso descoberto, onde tem nascimento e curso os maiores rios; domina salutífero clima; influem benignos astros, e respiram auras suavíssimas, que o fazem fértil e povoado de inúmeros habitantes, posto que por ficar debaixo da tórrida zona o desacreditassem e dessem por inabitável Aristóteles, Plínio e Cícero, e com gentios os padres da Igreja Santo Agostinho e Beda, que a terem experiência deste feliz orbe, seria famoso assunto de suas elevadas penas, aonde a minha recria voar posto que o amor da pátria, me dê as asas, e sua grandeza me dilate a esfera. (PITA, 1976, p.19).

A passagem é uma detalhada ilustração das aproximações e dos distanciamentos entre o caráter documental da obra e a capacidade de alegorização que não se encontra ensimesmada na obra. Mas aponta para algo diverso que, pelo fluxo do imaginário, avança através da narrativa, pelo fato de agregar, num só movimento, aspectos da representação da América, a partir de contingências imaginárias, tais quais: a fantasia, a documentalidade e o devaneio retórico entre outros aspectos discursivos. Conforme Candido (1969):

Com referência aos livros citados mais alto, é fácil notar que a História da América Portuguesa alcançou um grau de nativismo que a transformou em instrumento para verificar as diferenças do País e, portanto, o seu eventual afastamento da Metrópole [...] (pois ambígua era a sociedade local), valendo ao mesmo tempo como glorificação do português e como glorificação do País, onde o brasileiro já começa a sentir-se coagido pelo sistema colonial. (CANDIDO, 1969, p. 04).

Um esquema binário articulado pelo poetizar e historicizar, primeiro pela visão telúrica que envolve a exaltação do paraíso terrial, envolto na América que palpita lirismo: “o sol em nenhum outro hemisfério tem raios tão dourados, nem os reflexos noturnos tão brilhantes” (PITA, 1976, p.19), bem como os reflexos de cunho político administrativo que, pela concepção histórica, já revelam traços iniciais de uma “nacionalidade” aparente: “aonde a minha recria voar posto que o amor da pátria, me dê as asas, e sua grandeza me dilate a esfera” (PITA, 1976, p.19). Não é exato que a situação histórica seja a única causa ativa e todo o resto que não passe de efeito retórico. Em lugar disso, há a ação recíproca dos ofícios sobre a base da necessidade comunicativa ou documental, a qual – em última instância – sempre, acaba por ajuste interativo. Afinal, não seria impropriedade raciocinar sobre a “inevitabilidade documental de tudo que o olhar humano atinge”, como bem elucida Lima (2007, p. 415).

Tal orientação revela a razão do empenho poético, engenhosamente manifestado pelo caráter complexo em posicionar ou subverter a linguagem de determinado contexto histórico. Um movimento que pressupõe decoro discursivo que revela, sobretudo, lutas internas de expressão e representação artística. Depois a evidenciar uma espécie de veto ao imaginário, em atenção do discurso histórico.

Ainda revela, a *História da América Portuguesa*, a simbiose classicista em sintonia à prática belo letrista desenvolvida até o final do século XVIII, na qual a história era contada como que nos versos de uma epopeia. Entretanto, a partir de leituras contextualizadas, é possível notar que Rocha Pita, através de suas estratégias discursivas, permeia o que aconteceu e o que poderia ter acontecido em alinhamento à base aristotélica. Sem refutar a especulação contemporânea que associa às temporalidades com o que ainda está acontecendo.

Por estas perspectivas, a recepção textual abre um vasto campo de reflexão, no qual a história e a literatura se entrecruzam como leituras possíveis de uma recriação ou reflexo imaginário da realidade. Assim, entre a prosa e o verso e o cultivo das belas letras, Rocha Pita (1660-1738), compôs uma obra que, em muito se assemelha ao *Palmerim da Inglaterra*²⁴, do português

²⁴ *Palmerim da Inglaterra*, nome completo da obra: *Cronica do famoso e muito esforçado cavalleiro Palmeirim Dinglaterra*. Uma espécie de romance de cavalaria escrito por Francisco

Francisco de Moraes (1500-1543), todavia, com o título *História da América Portuguesa*. Tal concepção do desenvolvimento histórico merece atenção pelo método desenvolvido por Rocha Pita para uma composição cifrada de sua obra. Como alerta Vivaldi Moreira, no prefácio da obra:

Para tanto, abandonou suas terras para entrega-se à pesquisa nos arquivos dos Conventos das Ordens de São Francisco, Carmo e São Bento e nos próprios jesuítas, responsáveis por sua formação. Lá atrás, farejava tudo que lhe pudesse ser útil na elaboração da obra e investigava ou tentava uma sistemática pessoal na estruturação deste livro que foi até o aparecimento de Varnhagem, ao lado de Vicente do Salvador, os dois mais credenciados historiadores destes Brasis. Após esgotar os recursos da investigação no Brasil, parte para Lisboa, a fim de lhe recolher o que lhe faltava. (MOREIRA, 1976, prefácio).

É inegável o espírito histórico que a obra apreende ou vislumbra. No entanto, parece que Rocha Pita vive o desconforto em desejar, na sua porção historiador, a subjetividade do artista das palavras, envolta no poeta. De tal modo, ao tecer a sua obra, o cronista ora se lança da arte literária, para, depois, retomar a consciência do historiador, isto é, não mediu as consequências em tais estratégias de composição:

6. [...] o santo sacrifício da missa sobre ara que se levantou entre aquele inculto alvoredo, que lhe serviu de dossel e de templo, a cujas católicas cerimônias estiveram admirados, mas reverentes, todos aqueles bárbaros, e conforme com o exemplo dos fies, premissas do afeto com que depois abraçam a nossa religião. Este foi o primeiro descobrimento, este o primeiro nome desta região, que depois esquecida de título tão superior, se chamou América, por Américo Vespúcio, e ultimamente Brasil pelo pau vermelho, ou cor de brasas, que produz. (PITA, 1976, p.20).

E, igualmente abrindo seu caminho na aspereza da terra virgem, inclusive, de bens simbólicos e intelectuais, poetizou o quanto pode, dissertou, prolixamente, diante de um discurso que se desejaria histórico. Evidentemente, a crítica não lhe perdoa pelo seu barroquismo. E, por esta razão, torna-se fruto de mais precioso aporte.

A constatação é uma paráfrase direta do texto de Pedro Calmon (1976), quando anuncia que a obra precisa ser lida como um exemplo da literatura na

de Moraes. Um ponto relevante que afasta esta obra dos escritos de Rocha Pita é que o livro de Moraes possui forte caráter autobiográfico. O *Palmerim de Inglaterra* foi escrito entre 1541-1543.

qual ao seu tempo florescia e da arte de ideal poético. Afinal, as deformações estéticas de gênero, se, de fato, ocorreram, refletem o homem e as possibilidades que o seu momento histórico lhe ofereceu.

Finalmente, observa-se que, neste percurso, o ponto mais relevante foi guiar o raciocínio em busca de traços constitutivos da representação do real, ainda que instável, pela composição historiográfica de Sebastião da Rocha Pita. Longe de lamentar a eloquência lírica dos seus escritos, mas, sobretudo, buscando entender que os mesmos estavam alocados ao reflexo das temporalidades histórico-literárias sobre a égide final do Barroco. Um ponto que regula a frequência de estilos e o processo da formação intelectual, associada com caráter acentuadamente mimético aos moldes lusitanos, na compreensão de que a arte poética imitava o mundo, como uma tênue representação do que verdadeiramente existe como forma de conhecimento.

Pelo apontado, verifica-se, ainda, que a pretensão do registro do real por Pita extrai da *mimesis* aristotélica reflexos da realidade pela representação do discurso o qual tem suas regras e convenções como um código, nem mais natural, nem mais verdadeira do que outros, visando, apenas, ao caráter documental, pelo qual o homem constrói o mundo e sua própria realidade. De tal modo, cumpre esclarecer o entendimento do imaginário como uma instância que projeta e, principalmente, forjam as realidades.

1.4 O TEMPO-ESPAÇO, A LÍNGUA(GEM) E UM PROJETO HISTORIOGRÁFICO

Cruzar a linha do tempo em busca de respostas anunciadas há aproximadamente três séculos por um projeto historiográfico proposto por Sebastião da Rocha Pita revela-se uma tarefa que se apresenta como fascinante. Primeiro pelos riscos e percalços epistemológicos oferecidos na reconstituição da historiografia literária brasileira; depois pelo autodesafio intelectual nesta aventura arqueológica representativa de um tempo “esquecido”, fonte inesgotável de questionamentos, através da obra, que contorna aproximações das verdades e do verossímil, do real e do imaginário, do simbólico e das finalidades das narrativas. Um propósito que orbita a

perspectiva comunicacional ao alinhar as potencialidades do sujeito histórico através do tempo, do espaço da língua(gem) em suas circunstâncias mais fecundas que vem varrendo todo substrato passadista, associado ao período colonial.

Tal concepção de desenvolvimento histórico se instala na *História da América Portuguesa*, pela esquematização e manipulação de dados à base dos interesses da Academia Brasileira dos Esquecidos, que tinha como objetivo principal o estudo da história do Estado do Brasil, colônia portuguesa, que fora dividido em quatro temas específicos entre seus lentes, assim, a história natural, a história militar, a história eclesiástica e história política. Uma demanda historiográfica nunca publicada. E daí um mote para Rocha Pita. Afinal, as composições da Academia Brasileira foram perdidas no naufrágio da Nau Santa Rosa, quando da travessia para Europa. Então, da sua maneira, Rocha Pita implementa, pelas perspectivas do olhar, o empenho coletivo da academia brasileira.

De modo que o princípio do desenvolvimento histórico acontece de maneira singular. Primeiro o coletivo da Academia é destituído pela perspectiva do olhar individualizado que se manifesta embalado pelo imaginário de Rocha Pita que filtra a realidade colonial concreta, através de critérios intersubjetivos. Portanto, a essência deste método está exatamente pautada pelo relativismo histórico, o que forma uma unidade orgânica na obra. Afinal, o sentido subordinado à “verdade absoluta”, rege o que de fato aconteceu, que possui seus próprios elementos relativos ligados ao tempo, ao lugar e às circunstâncias. E, por outro lado, a verdade relativa se faz discrepante da verdade real, justamente por distanciar-se de pretensões factuais da realidade, condição *sine qua non* da validade documental aos propósitos positivistas da história. Assim entendida, a narrativa de Rocha Pita não se compromete com determinantes, pois basta que a contradição ou distanciamento discursivo venha a ser especificado, para logo ser acolhido pelos entrelaçamentos cosmovisivos:

[...] Provincias contemplando como Estrellas: só com Ella póde desempenharse o livro, prenderâ as folhas, se Vossa Magestade soltar os rayos, que elles allumiarão (com Reaes vantagens) mais ambitos do que pretende illustrar a pena, existindo estes borrões só na forma, em que às luzes podem servir as trevas (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. x.).

Sobre tal questão, procura-se envolver a produção da *História da América Portuguesa*, pelo entendimento que esta apresenta contornos discursivos que sugerem rudimentos de uma consciência artística pelo uso estético da linguagem. Contudo, parece que Rocha Pita desvia dos rígidos propósitos absolutistas empenhados, em favor dos ares Iluministas que parecem ecoar na obra. Aspectos esses considerados através do ato de forjar possíveis dilemas discursivos no estabelecimento entre o dizer e o ter que silenciar no processo de produção historiográfica.

Fato que, naturalmente, é visto como uma manobra a constituir-se em modelos culturais de comportamento e que, no caso das belas letras, se faz codificado entre temas e estratégias de representação da realidade que implicam a divisão retórica de estilos em sua condição de gênero que, no caso proposto, é delineada pela escrita.

Vendo de modo mais específico os critérios das manifestações literárias, envolto nos critérios de tempo, espaço e do indivíduo histórico real, Mikhail Bakhtin (2010, p. 211) esclarece que, “em dado estágio histórico do desenvolvimento da humanidade, foram elaborados também os métodos de gêneros correspondentes ao reflexo e à elaboração artística”, ou seja, através do campo artístico se volta à individualização que assimila a realidade e impulsiona traços essenciais do momento de produção da obra, bem como sua evolução entre as temporalidades:

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos de *cronotopos* (que significa “tempo-espaço”). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado por com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade, assim o transpomos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura [...] No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. [...]. (BAKHTIN, 2010, p. 211).

Ora, temporalmente a *História da América Portuguesa* de Rocha Pita foi escrita na primeira metade do século XVIII com a função primeira compor a monumental história lusitana. Alinhado a esse modo, o cronista começa a narrar suas próprias condições coloniais, a evidenciar o que aponta os estudos sociológicos de Boaventura Santos (2004), ao sinalizar uma dada racionalidade cosmopolita, que faz expandir o tempo presente, na sua dimensão sociocultural pela ausência de investimentos de práticas eruditas, contrariando as perspectivas de futuro. Desta maneira, verifica-se o desenvolvimento de uma emergência social de práticas simbólicas que provocou estratégias sediciosas, a partir do trabalho com a palavra escrita, a partir de contornos histórico-literários discursivos que encenam as formas de dizer o presente e as formas de vislumbrar o futuro, idealizado pelo Iluminismo, que já despontava nestas terras.

Tais observações explicam os critérios desta razão metonímica, na produção das narrativas produzidas por Rocha Pita, através de suas manifestações literárias e historiográficas, propagando no Brasil colonial, raízes do pensamento hegemônico-ocidental, de modo a trazer à tona ecos discretos para a reinvenção da sua emancipação política, envolta entre contornos discursivos, através das representações da realidade colonial, viabilizando assim, aspectos de originalidade e autonomia própria que servem de base na formação de uma suposta consciência identitária, na genealogia emblemática da civilização brasileira.

Articulação próxima ao pensamento de Sandra Pesavento (2002, p.12) quando aponta que “o diálogo entre literatura e história é bastante antigo, mas o que se lança como diferencial é o fato do olhar de historiador assumindo a possibilidade de se fazer história numa perspectiva narrativa”, metodologia compartilhada, a partir do balizamento do olhar que, alinhado à noção aristotélica da narrativa, como sendo a representação de um enredo e ações articuladas. Avançando nestes caminhos pelas perspectivas no entrecruzamento do olhar não se pretende estabelecer hierarquias valorativas entre campos do saber, mas alocar uma postura de convergências e diálogos entre as tessituras, na qual se entenda o discurso histórico e a narrativa literária como maneiras diferenciadas de leitura do real que são válidas em si mesmas, sem a pretensão da verdade. Mas com o intuito de mostrar as

temporalidades excluídas por determinismos hegemônicos, políticos e ideológicos.

Nestes propósitos, a consciência da experimentação linguística é evidente em Pita:

5. Tinha já dado o sol cinco mil e quinhentas e cinquenta e duas voltas ao zodíaco, pela mais apurada cronologia dos anos, quando no ano de mil e quinhentos da nossa redenção (oito depois que Cristovão Colombo levou a especulação a demandar as Índias) trouxe a tempestade a Pedro Álvares Cabral a descobrir o Brasil. [...] Providência mais que dos porfiados ventos, na altura do polo antártico, dezesseis graus e meio da parte sul, aos vinte e quatro de Abril avistou ignorada terra e jamais sulcada costa. (PITA, 1976, p.20).

A unidade discursiva deste sujeito histórico permeia esse homem isolado e privado que, em muitos casos, se conduz exteriormente como homem público. Assim, Rocha Pita constrói sua retórica aludindo à espacialidade jogando com os materiais disponíveis em seu tempo e também com as circunstâncias, inclusive, de controle do imaginário, operando, através de diversos meios de propagar, enganar, distorcer e desvirtuar ideologias políticas que, transversalmente, operam pelas necessidades de se impor diante de uma labuta constante com o poder metropolitano, pois estava sob sua tutela, através de sua arma mais provável: a palavra.

É natural que Rocha Pita, ao contar a história do seu local de pertencimento, fosse “contaminado” pelo contexto histórico, pela exuberância natural da nova terra, pelos seus frutos coloridos, pelos seus costumes. Um traço completo que evidencia a imagem do homem que, mesmo irrefletido em suas produções narrativas, arregimenta o meio e as temporalidades como elo eficaz que segue alimentando e realimentando o imaginário, que se revela pela escrita e traduz uma obra fragmentada, concernente ao discurso histórico? Observa-se:

45. As flores estrangeiras que há nesta região em abundância grande, são rosas de Alexandria e de Portugal, que dão em todo o curso do ano, e de uma se faz já açúcar rosado maravilhoso [...] Das naturais há muitas admiráveis, sendo a primeira a do maracujá, misterioso parto da natureza, que das mesmas partes de que compôs a flor, lhe formou os

instrumentos da sagrada paixão, fazendo-lhe nas folhas culminadas ao pé do calvário, em outras peças e colunas, os três cravos, a coroa de espinhos, e pendentes em cinco braços, que com igual porção se abrem da coluna para a circunferência, as cinco chagas; de cada três, com atenção, se forma a cruz, e no ramo em que se prende o pé, se vê a lança. (PITA, 1976, p.29).

Ao compulsar a obra, notam-se, ainda, traços aproximados de manifestações telúricas, para não dizer poéticas, pois estavam além de uma vertente subserviente de sua condição colonial, de modo a agregar o ornato da palavra escrita deixa vaziar expressos sentimentos nativistas. Um movimento que avança para além de uma visão um tanto simplista do Estado do Brasil, de açúcar e canaviais, de senhores e escravos, de religião e, principalmente, de extrema miséria intelectual. Assim sendo, é evidenciado um horizonte mais amplo, com a presença de grupos letrados, leitores e livros. A evidência de homens com ideais e pensamentos próprios, seguramente, influenciados pelo Iluminismo europeu, há algumas décadas antes das intervenções político-culturais do Marquês de Pombal.

Indubitavelmente, a obra *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita reconduz o panorama da literatura luso-brasileira enquanto original e única dentro de suas possibilidades de expressão. Contudo, ao mesmo tempo, a obra de alguma maneira desperta certa cumplicidade investigativa dos acadêmicos contemporâneos, deste século XXI, uma vez que liberta uma transmutação reificada que oculta à essência das relações comunicativas entre os sujeitos históricos e as suas relações cronotópicas, que teimam em subverter as categorias fundamentais da crítica literária. Aspectos estes que provocam questionamentos retroevolutivo do período colonial luso-brasileiro, que despertam do sono da indolência, e vêm arrasando todo o tipo de material subterrâneo encoberto pelas cinzas do esquecimento – que nocivo ao tempo que ainda acontece, não deve comprometer o poder expressivo das representações perante os homens e suas relações estéticas em meio às potencialidades do tempo, do espaço e da língua(gem).

2 AS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DO SILÊNCIO: ECOS COMUNICATIVOS

2.1 A OBRA E AS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DE PRODUÇÃO

Demandas motivadoras da ebulição colonial aparecem ou são insinuadas na *História da América Portuguesa*, de modo a evidenciar a interação entre a produção das primeiras manifestações literárias e o contexto social. Tal concepção de desenvolvimento histórico agrega aspectos da condição colonial, que se desdobra pela necessidade de autorrepresentação em meio à censura intelectual, motivada pela completa falta de investimentos simbólicos que se cruzam nas mais diversas maneiras de driblar o ócio das práticas culturais, as quais estavam expostos os colonos brasileiros.

Um ambiente de repressão, controle e censura do imaginário pode ser mais bem expresso pela quantidade de licenças e autorizações para publicação do livro²⁵. Cenário que pode ter instigado estratégias discursivas, na obra de Sebastião da Rocha Pita, para uma exterioridade fragmentária, algo que se julga prudente como tática inovadora e como forma de resistência para criação artística pelo uso da linguagem – e, conseqüentemente, a natureza deslocada da obra. Aparências da fragmentação discursiva que ocorrem na acepção do discurso histórico, diante do potencial imaginativo e florescente do poeta.

É fato que o empenho de Rocha Pita permeia o discurso histórico. Entretanto, sua escrita de datação marcada, através de sua forma de expressão retórica, se volta apaixonadamente para uma posição, mesmo que de maneira decorosa, contra os efeitos instáveis de dois mundos: o autóctone e o metropolitano; essa é uma problemática da civilização autóctone representada por um nativo com outorga de colonizador.

Decerto que, dadas as suas peculiaridades, a obra é constituída de uma parte singular, uma vez que fora colhida do homem natural a sua essência e visão da totalidade do *modus operandi* colonial que, por sua vez, revela exatamente a inspiração e a integralidade essencial do sujeito histórico. Contudo, deficiente pela falta em demonstrar aspiração própria, senão valendo-

²⁵ Vide página 34, nota n. 15.

se de estratégias discursivas nas quais empreendem formas inovadoras de produção. Segundo Candido (2012):

Esse ponto de vista, aliás, é quase imposto pelo caráter da nossa literatura, sobretudo nos momentos estudados; se atentarmos bem, veremos que poucas se têm sido tão conscientes da sua função histórica, em sentido amplo. Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus, e mesmo quando procuravam exprimir uma realidade puramente individual, segundo os moldes universalistas do momento, estão visando este aspecto. [...]. (CANDIDO, 2012, p.28).

Nesta exposição, Candido aponta para uma problemática vivida pelos homens de letras, principalmente, nos setecentos; que revelam uma disposição artística, historicamente de maior proveito, a qual exprime certa encenação literária do espírito nacional, reduzindo, em muitos casos, os escritores em prejuízo intelectual sob o aspecto estético de suas produções. Um argumento que se acolhe, em parte, na medida em que também pode funcionar como artifício em busca de criar forças na amplitude de horizontes; que não se limita em reprovar o teor superestimado politicamente. Inclusive, por referendar traços de um movimento sedicioso ao distanciar-se do terreno específico das belas letras.

Contudo e de maneira sintética, Antonio Candido (2012, p. 101) ainda aponta que as manifestações literárias se realizaram entre os séculos XVII até metade do XVIII, “sob o signo da religião e da transfiguração”. Um princípio geral trabalhado e que tinha grande diretriz ideológica, com o fim de justificar a condição periférica desenvolvida pelo colonialismo absolutista em defesa e contra o estrangeiro. Por outro lado, se justificava pela manutenção administrativa, inclusive, dos bens intelectuais e simbólicos – tão ausentes naqueles períodos. Ainda neste ponto, é lembrada a obra do Pe. José de Anchieta (1533-1597), as cartas-relatórios e suas descrições do natural e do social aos autos didáticos que propagavam à fé cristã entre os gentios. Todo um período histórico regido por cronistas, quase sempre religiosos, além de outros letrados, portugueses, quando muito raro, brasílicos que buscavam igualmente edificar a religião católica.

Afora o pensamento religioso desse período, os caminhos das letras levavam para cronistas certa consciência local que dava conta das questões amplas, para não dizer genéricas, da colônia americana. Grande destaque para a obra *História do Brasil*²⁶ do franciscano brasileiro Frei Vicente do Salvador. Adirna Moisés (1990):

[...] Ao denunciar o estado da Nação de seu tempo, Frei Vicente do Salvador fazia concomitantemente obra de informante e historiador: suas observações, colhidas ao vivo ou de outiva, abrigam livremente os “exemplos” ilustrativos [...] é que o cuidado na fidelidade informativa andava de mãos dadas com as funções de cronista ou de repórter [...] Em parte por causa de tal consórcio, mas sobretudo por causa de sua condição, o sacerdote assume uma visão parcial: o modo como explora os nomes por que a terra vinha sendo conhecida (Brasil, Santa Cruz), revela um espírito guiado pela escrita ortodoxia religiosa [...] (MOISÉS, 1990, p.63).

Entretanto, pensa-se interessante esclarecer que tal obra só veio efetivamente a ser publicada no século XIX, fato que pressupõe questionamentos em torno de seus aspectos autorais, sobretudo, diante das possibilidades de acréscimos, substituição ou supressões de partes. A considerar um atraso de quase dois séculos entre a sua produção no século XVI e a publicação da obra no século XIX.

Se agora a pretensão é esclarecer alguns dos aspectos mais importantes desta situação, problematiza-se outra questão: agora de volta a Candido (2011), em seus estudos, especificamente, em *As ideias e pensamentos coloniais sobre a condição letrada*, quando recai o seu pensamento sobre um gosto particular. Afinal, como crítico literário, o teórico tem lá suas preferências ante o Barroco desenvolvido no Brasil²⁷, como é possível perceber em sua exposição: “[...] Mas um realmente apenas entre eles parece ter-se considerado realmente homem de letras, tendo sido o primeiro

²⁶ Não existe uma data firmada para a sua produção, mas a obra só fora publicada no final do século XIX. Entretanto, os escritos atribuídos ao franciscano Vicente do Salvador datam e certificam a escrita a 20 de dezembro de 1627.

²⁷ Atitude, também, constatada por Haroldo de Campos (1989), no livro *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*, quando critica a postura de Antonio Candido quando não valoriza efetivamente o papel fundamental de Gregório, nem tão pouco do Barroco enquanto estilo de época. Para Haroldo, aconteceu uma espécie de “sequestro”, ocasionado por Candido e seu pouco entusiasmo pela estética barroca em suas discussões teóricas sobre os critérios de formação do sistema literário brasileiro.

brasileiro nato a publicar um livro: Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711)” (CANDIDO, 1969, p.05). Claro que não se pode negar que Botelho alarga os princípios fundamentais da evolução literária nacional. Contudo, ressalta-se que pesa a condição de Botelho como sendo o primeiro brasileiro a ter publicado um livro²⁸.

De tal modo, a escrita de Botelho eleva o estilo erudito, tange o conceptismo da época e exprime, como salienta Candido (2011), uma visão de alma e de mundo com grande talento expressivo. São inegáveis suas contribuições reflexivas ante o período colonial brasileiro. Neste sentido, destaca-se o poema *Ilha de Maré* e a sua capacidade de atualização entre as temporalidades históricas, em particular, no que tange aos critérios mercantilistas e sociais entre Corte e a Colônia Americana.

Ademais, diante de um cenário de raríssima beleza, não poderia ser diferente o uso demasiado de hipérboles e de outros artifícios estéticos como formas literárias dominantes²⁹, desde o final do XVII, somada a agudeza e decoro expressivo de alguns cronistas atentos em refletir a realidade, como o fez Botelho. Contudo, entende-se ser fundamental o recorte que Candido apresenta, para compreensão da transfiguração do real, através do discurso alegórico e sua evolução temporal; discurso esse caracterizado pelo exotismo tropical a partir de uma das mais belas frutas brasileiras:

[...] primeiro descrito, depois retocado finalmente alçado em metáfora. Se em Gabriel Soares de Sousa (1587) o abacaxi é fruta, nas *Notícias curiosas e necessárias das cousas do Brasil* (1668), de Simão de Vasconcelos, é fruta real coroada e soberana; e nas *Frutas do Brasil* (1702), de Frei Antonio do Rosário, a alegoria se eleva ao simbolismo moral, pois a régia polpa é doce às línguas sadias, mas mortifica as machucadas – isto é galardoa a virtude e castiga o pecado. [...]. (CANDIDO, 2011, p. 103).

Incontestavelmente, fica evidente o sistema de amadurecimento, no quadro comparativo pelos cronistas citados por Candido (2011), sob a medida de que tal sistema de escrita é essencialmente favorável, quando se pensa em condições e, sobretudo, ideologias do pensamento colonial. Por este intento, é

²⁸ Apenas para constar: primeiro livro de poesia publicado por um brasileiro.

²⁹ Como aponta Antonio Candido (1969, p.05), “[...] as ampliações pomposas de Rocha Pita, em prosa, Durão e outro em verso, são uma espécie de animação da natureza, fazendo do país inteiro um desmesurado corpo vivo [...]”.

esboçada a transfiguração da realidade pelo discurso barroco, estratégia argumentativa adotada por inúmeros cronistas, poetas e intelectuais brasílicos que conduzem esta nova estética até o século XIX, com a própria ideia de mudança da sensibilidade europeia, em relação às condições e necessidades do Novo Mundo.

Vale, neste momento, evidenciar o modo como Rocha Pita apresenta algumas frutas locais. De tal modo, busca-se fazer equivalência junto ao vocábulo abacaxi, em observância ao critério da variante sociolinguística, pois Rocha Pita usa outro vocábulo, no caso, *ananás* para tal variação. Cita o cronista:

50. Das naturais cultas há infinitas, sendo primeira o ananás, que como rei de todas a corou a natureza com diadema das suas mesmas folhas, as quais em círculo lhe cingem a cabeça, e rodeou de espinhos, que como arqueiros o guardam³⁰. As outras são as fragrantas pitombas, como pequenas gemas de ovos; as pitangas do mesmo tamanho, mas gopeadas em gomos, umas roxas outras vermelhas, todas frescas e refrigerantes dos calores da febre; os maracujás cordialíssimos de cinco espécies, mas de uma só qualidade, de cujo sucos se faz maravilhosos sorvetes [...] (PITA, 1976, p. 30).

De fato, essa tendência avança de maneira arrojada, a fomentar a historiografia barroca que passou a captar os reflexos da realidade vivida na colônia com lentes mais críticas perante aspectos naturais e humanos. Momento que teve grande importância, através dos ares Iluministas promovidos, principalmente, pelo movimento academicista que, ao longo do período colonial, organizou-se num sistema nativista de interpretação científica e religiosa alimentando as nuances da metáfora transfiguradora entre o mundo autóctone e o continental.

Comportamento estético transposto por Sebastião da Rocha Pita, principalmente, no processo de criação da *História da América Portuguesa*, na medida em que esta obra assimila as influências do social pelo movimento objetivo da realidade, através duma visão ideológica e estática da colônia. Por esta lente, Rocha Pita articula a expressão mimetizada do colonizador, ao mesmo tempo em que adorna as virtudes humanas entre o sagrado e o

³⁰ Grifo nosso.

profano, entre o comportamento discreto e o distanciamento prudente com o vulgarismo de escrita.

A este respeito, o pensamento barroco, na medida alegórica da concepção do mundo, acolhe o entendimento teleológico da existência. Seguramente, a autêntica dialética da essência e do fenômeno colonial se serve da visão transfiguradora ao se tornar o esteio principal da literatura e da educação ao longo dos tempos, servindo de lente cosmopolita que se alocou como única e principal fonte geradora do pensamento, agregada à Ilustração italiana até meados do XVIII, e logo depois do Classicismo de inspiração francesa. Tudo isso sem anular as tendências anteriores já experimentadas e executadas por alguns intelectuais.

Por conseguinte, a maturação natural das práticas simbólicas ocorria com frequência, embora sem os investimentos necessários por parte do Reino. No entanto, os colonos, abastados, cruzavam o Atlântico para estudar, fazendo circular ideias nas suas produções estéticas, como o fez Rocha Pita, ao formar um movimento aproximado ao acontecido no Neoclassicismo que fomentava e ultrapassava, a cada instante, o espírito e o pensamento barroco, de maneira a normatizar o quadro meta-historiográfico e evolutivo do sistema literário brasileiro.

Assim, novos tempos pedem de seus homens que, também, fossem novos. Exatamente, porque esses homens percebiam, na maior parte de suas produções literárias, um forte apelo europeu e uma súbita falta de aspirações próprias, de forma que era preciso mostrar uma expressão racional da natureza, generalizando a essência local pelas correntes do conhecimento já plenamente nutrida na Europa.

Por esse caminho, as academias e, principalmente, os intelectuais brasílicos reaparecem em terras brasileiras, com uma produção mais científica e pujante. Nesse instante, eles articulam outros homens com aspirações de várias partes da colônia, numa posição necessária e essencial ao fazer literário, que visava à integração nativista empenhada à noção universalista, a partir do canto local.

Antonio Candido (2010) observa, ainda, que este período (final do XVIII e início do XIX) é representado pela a passagem ou mistura de aspectos do Barroco para traços do Arcadismo. Tais arregimentações evidenciam a

evolução retilínea das propostas estético-ideológicas, através de categorias que representam o pensamento, ou melhor, as ideias do homem colonial em processo de evolução intelectual que serviram de esboço para as produções literárias do período:

[...] os que manifestam diferentes aspectos do nativismo, que vai deixando de ser apenas estático para ser também racional; os que procuram superar a contornação do estilo culto por uma expressão adequada à natureza e à verdade; os que passam da transfiguração da terra para perspectiva do seu progresso. (CANDIDO, 2010, p. 103).

Por tais posições são observadas articulações de desenvolvimentos embrionários e mais orgânicos da literatura, diante de um processo de superação da condição colonial entre os comunicadores que, pela instância comunicativa, podem ter comprometido o estético, em suas manifestações artísticas.

Artifício usado como resposta ao descaso português em relação à questão provocada pela falta de investimento simbólico-intelectual na colônia, uma vez que as obras escritas no período ressaltam a função civilizatória pelo literário, tão fecunda nos modelos cultos, criados pelo trânsito frequente dos brasileiros na metrópole. Aspectos da circulação cultural que fizeram pulverizar os padrões universais aos substratos locais, a partir de um público leitor, ainda que diminuto, mas que já se formava em torno da consciência “nacionalista”, o que permitiu articular as atividades literárias como um sistema expressivo de civilização. A tal empreitada, vão se configurando alguns traços intersubjetivos brasileiros, na medida em que se autenticavam as condições vivenciadas pelos colonos. Artifícios bem arquitetados na *História da América Portuguesa*, numa perspectiva evolutiva que deságua, no século XIX, em três conexões transpositivas do uso estético da linguagem entre o Barroco, o Arcadismo e o Romantismo.

De um modo geral, o caminho que leva à questão da articulação do sistema literário deve partir da consideração de que se trata de um processo contínuo, uma vez que, ainda, está acontecendo. Naturalmente, só se pode ser observada e melhor absorvida essa questão da articulação numa íntima compreensão do contínuo processo de amadurecimento. Basta pesar que,

diante das nações milenares do Velho Mundo, este país ainda tem pouco mais de meio século.

De modo mais incisivo, pode-se afirmar que, para reconhecer o sistema literário nacional ou alguns de seus aspectos mais fundamentais, será necessário atentar que a relação da literatura com a vida social continuará definitivamente imbricada. Afinal, a literatura, enquanto linguagem artística, encontra-se sempre disponível para fornecer o reflexo da vida humana em todas as suas dimensões, movimentos e (r)evoluções, embora isto pareça, cada vez mais impossível, diante de um mundo que se torna mais indisponível, diria mesmo reificado, apelando aos pressupostos teóricos de Luckás (2012).

Ademais, o que parece distante do fio da memória serve, apenas, como complementação do agora; é o que propõe Antonio Candido (2010), quando clarifica sobre as lacunas teóricas da era colonial. Lacunas que reclamam o direito de comunicar entre as temporalidades, e, desta maneira, possibilitar diálogos sobre as literaturas produzidas no Brasil. Não seria de outro modo que pensa o crítico literário, quando levanta estas questões reflexivas das aproximações e distanciamentos entre literatura e sociedade.

De modo geral e de maneira contínua, se acha o colonialismo inserido no centro das discussões sociais e contemporâneas da literatura brasileira, desde as primeiras manifestações literárias do XVI até os empenhos intelectuais do XIX, quando se firma(va) “o sistema articulado com escritores, obras e leitores” (CANDIDO, 2010, p. 100), a possibilitar revisões constantes, justamente, por refletir a realidade em suas múltiplas dimensões.

Dado o exposto e distante, muito distante de posturas anacrônicas de parte da crítica historiográfica, quando reflete sobre um processo contínuo e reflexivo que regula os sujeitos históricos em suas práticas sociais. Afinal, como é afiançado por Antonio Candido (2010, p. 102): “não há literatura sem fuga ao real”. De tal modo, as tentativas de transfiguração da realidade pela imaginação são demasiadas e aparentes na escrita de Rocha Pita que, frequentemente, teve a instância estética adaptada pelo empenho institucional (historiográfico) da obra, inclusive, diante dos muitos censores. Para ilustrar tal questão, far-se-á a transcrição diplomática da ortografia de uma das licenças adquiridas por Rocha Pita para publicação da obra em 1730:

APPROVAÇÃO DO R.P. M Fr. MANOEL
Guilherme, Qualificador do Santo Ofício, Examinador
Das Tres Ordens Militares

EMINENTISSIMO SENHOR

Vi o livro intitulado História da América Portuguesa, composto por Sebastião da Rocha Pita; e na brevidade de dez dias, em qju o li mostro admirey a frase verdadeiramente Portuguesa desaffectedada, pura, concisa, e conceituosa. Querme parecer, que o Author desempenha todas as leys da Historia, que ouço dizer são muitas, e de difficil observância. Pela Principal razão de não ter causa contra Fé, ou bons costumes, me parece He merecedora esta obra de licença, que pretende. Vossa Eminencia mandará o que for servido. S. Domingos de Lisboa Occidental, 20 de Dezembro de 1726.

Fr. Manoel Guilherme. (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. xxi.).

Daí decorre a atenção ante as contingências do imaginário desse cronista em seu processo de produção (artística). De tal forma, busca-se detectar em que níveis o fluxo comunicacional da obra *História da América Portuguesa* de Sebastião Rocha Pita obedece às estratégias e funcionalidades intersubjetivas, na medida que valida conveniências socioculturais pelo uso estético da linguagem, que, inclusive, podem tensionar determinados controles do imaginário em louvor das normas da colonização ecoando as palavras das autoridades.

2.2 INTENCIONALIDADES DO DISCURSO HISTÓRICO, MINADO PELO IMAGINÁRIO

A *História da América Portuguesa* foi escrita sob as confluências imprecisas dos movimentos literários, mais justamente entre os últimos anos da égide do Barroco brasileiro e os primeiros ecos locais do Iluminismo. A esse respeito, o imaginário de Rocha Pita não poderia ser imune àquele momento e, assim, se mostra “contaminado” (para não dizer ficcionalizado), na medida em que redimensiona o trato do uso estético da linguagem e ainda quando assume a aproximações com discurso histórico:

9. Com inventos notáveis saiu a natureza na composição do Brasil: já em altas e continuadas serranias, já em sucessivos e dilatados vales: as maiores porções dele fez fertilíssimas, algumas inúteis; umas de arvoredos nuas expôs às luzes do sol, outras cobertas de espessas matas, ocultou seus rios;

umas criou com disposições, em que as influências dos astros acham qualidades proporcionadas à composição dos mistos, outras deixou menos capazes do benefício das estrelas. Formou dilatadíssimos campos; uns partidos brandamente por arroios pequenos, outros utilmente tiranizados por caudalosos rios. Fez portentosas lagoas, umas doces, e outras salgadas, navegáveis de embarcações, e abundantes em peixes; estupendas grutas, ásperos domicílios de feras; densos bosques, confusas congregações de caças, sendo também deste gênero abundantíssimo terreno; no qual a natureza por várias partes depositou os seus maiores tesouros de finos metais, e pedras preciosas, e deixou em todo ele o retrato mais vivo, e o mais constante testemunho daquela estupenda e agradável variedade, que a faz mais bela. (PITA, 1976, p.21).

Mas, para poder acompanhar este processo de abstração e entender a razões do imaginário, é preciso trilhar seu caminho, elucidar suas contingências. É preciso entender que o livro publicado em 1730, em um contexto, acarreta o empenho implícito de descrever a realidade imediata. Portanto, a necessidade de exprimir determinados sentimentos autóctones de alcance geral e tal fato será significativo, no que concerne às possibilidades comunicativas da obra.

Assim posto, embora a *História da América Portuguesa* dê prosseguimento a uma sequência iniciada pelo registro documental intracontinental das terras portuguesas, desde o século XVII, com Manuel de Faria e Sousa ainda no enlaço dessas perspectivas documentais. De alguma maneira, Rocha Pita rompe com o discurso histórico ao aproximar sua narrativa da estética poética, imprimindo traços simbólicos de sua prática artística. Neste sentido, a obra revela outros caminhos de representação do real que, pela forma de enunciação, privilegia a linguagem pela espontaneidade e amadurecimento estético.

O propósito da questão apontada pode soar contraditório, entretanto, compreende-se, aqui, porque Rocha Pita não renunciou os caminhos do imaginário. Ponto enfatizado pela maneira particularmente clara que o cronista possuía através da regulação discursiva para seu empenho historiográfico. Tal ponto pode ser comprovado pelas dissertações e tratados políticos desenvolvidos pelo próprio, em outras tantas ocasiões. Assim, pode-se mensurar os critérios estilísticos, mas não seria plenamente viável provocar esta discussão pelo critério das intencionalidades, na medida em que não se

tem a pretensão de configurar sob os aspectos ficcionais, mas, unicamente, compreender o fluxo do imaginário da obra. Logo, o escritor faz coexistir aspectos como o realismo, a fantasia, o documento e, por vezes, o devaneio, ou seja, não seria de outra maneira que a obra se apresenta desconcertante para parte da crítica, a partir de sua estética argumentativa:

64. Das feras há tigres, onças, antas, suçuaranas e javalis, que chamam porcos-do-mato; estes de duas castas, uns nomeados caetetus, outros queixadas brancas. Em gêneros de cobras monstruosas, a jiboia, tão grande, que se alcança o maio touro, o prende com a cauda e apertado-lhe os ossos quebra e o come. A surucucu, que posto que interior, faz o próprio ao gado menor. Dos bichos asquerosos, a preguiça, de tão tardo movimento, que apenas se lhe enxerga o curso, e em poucos passos gasta todo o dia. O camaleão também fleumático, sem embargo de beber as cóleras ao vento. Os sarigués, piratas das criações domésticas. As guaribas, de triste porfiado canto nas árvores, e os guassinins, que são do seu coro e solva. (PITA, 1976, p.33).

O destaque para esse excerto é justamente a capacidade de o escritor vazar, de maneira espontânea, sua visão da América. O livro tinha o empenho de compor a monumental história portuguesa, para apresentação e indexação documental do Estado português, ao que concerne à colônia americana, para que fosse inserida pela lente de seus intelectuais, sob a forma factual. Ora, a aparência de animais selvagens como tigres e serpentes monstruosas povoa, ao mesmo tempo em que fomenta o imaginário de qualquer leitor e em qualquer tempo, em qualquer sociedade. Sem dúvidas, o sistema de produção historiográfica eleva a condição narrativa ao quadro do absurdo, do devaneio, ferramenta estética delineada para outro tipo de certame.

Assegura-se tal justificativa pelo entendimento que o escritor tinha a consciência que estava de algum modo minando o discurso histórico. Primeiro pela sua longa experiência no movimento academicista, tanto no Estado do Brasil como em Portugal. Aliás, é pertinente lembrar que tanto a *História da América Portuguesa* como a maior parte da produção poética de Rocha Pita derivam de sua vinculação ao projeto da Academia Brasílica dos Esquecidos, inaugurada na Bahia no ano de 1724.

Consoante Nilton Paiva (2007):

Sebastião da Rocha Pita participou intensamente das atividades acadêmicas; presidiu a Segunda Conferência e

compôs poemas para todas as sessões e, com exceção da penúltima conferência e da última, compôs poemas sobre todos os assuntos dados. Na última conferência, compôs um soneto sobre o assunto heróico, mas não compôs sobre o lírico. Como esta conferência, aparentemente, aconteceu em condições precárias, pois comporta um número menor de poemas do que todas as outras sessões e, como que em substituição, admitiu poesias de “assuntos próprios”. [...] (PAIVA, 2007, p. 29).

Contudo, não se exaurem os temas principais abordados, a sensibilidade épico-telúrica de Rocha Pita, no campo da criação artística pela lente do ficcional, estende-se ao inteiro desenvolvimento da formação da sociedade brasileira através das suas letras, da forma de narrar à condição colonial. Mas não menos do que no caso das suas tentativas de emergir a cosmovisão da sua América, pelo desenvolvimento da sociedade colonial. Imediatamente, o interesse principal voltou-se para uma produção artística que, também, consegue, guardadas as devidas proporções, documentar a realidade. Em consideração a tal perspectiva, que se volta para as contingências de comunicabilidade do imaginário. Verifica-se ainda mais claramente a importância da postura intencional assumida pelo cronista quando se apresenta o estilo aplicado na dissertação segunda (da divisão da Política, História, Dissertação e Brasil) escrita pelo próprio Pita, em 1724, quando presidia a sessão ordinária da Academia Brasílica dos Esquecidos:

Cuidadoso, e vacilante o meu pensamento no assunto que havia de tomar para fazer minha oração nesta preclaríssima Academia, cujo sistema deixa ao árbitro dos Presidentes a eleição da matéria que hão de discorrer se me ofereçam muitas à imaginação. Já me representava digno objeto do discurso o emprego de alguns heróis, que celebrou a gentildade, cujas ações nas Fábulas correm com licenças de verdades, e fazê-las possíveis com o verdadeiro exemplo dos generosos feitos de tantos Heróis portugueses, que a memória sobre as asas da fama levou a imortalidade. [...] Porém, ocupando-me toda imaginação a fantasia, e ambição dos homens, e considerando que as cegueiras foram causa daqueles defeitos, e estragos, o muito a que tem chegado o seu empenho em adquirir domínios, e que ainda não acharam inventiva com que saciarem o luxo dos seus apetites, nem baliza onde, porém termo ao excesso das suas vaidades, me resolvi a discorrer sobre o fausto dos homens [...] (CASTELLO, 1968, Tomo 1, p. 132-133).

As observações feitas pretendem demonstrar que, durante o processo de criação Rocha Pita, repercute, em sua escrita, uma demanda por critérios intersubjetivos, fomentados por “toda imaginação”. Do mesmo modo, o cronista sabe, porém, que escrever história rigorosa cabe unicamente aos historiadores que estão bem longe de descuidar – por único momento que seja - deste aspecto referencial. Entretanto, ao abordar mais intensamente tal questão, por ora, limita-se a uma breve indicação. Todos estes artifícios retóricos manifestam a resoluta objetividade estética ao criar aparatos da universalidade da obra, sempre, aliada às necessidades simbólico-intelectuais da sociedade colonial. Todavia, em pleno exercício de base erudita em voga em seu tempo e, sobretudo, sincronizada entre outras temporalidades. Tal concepção reflexiva aponta para certa tensão estético-ideológica que se reverbera na historiografia literária brasileira, uma vez que evidencia a tentativa apaixonada e espontânea de Rocha Pita em captar e representar a realidade colonial, tal como ela se mostra(va), através do olhar de um colono:

[...] Por isto que as obras que mais desejam acentuar e reforçar a ordem política e cultural dominante são, ao mesmo tempo, as que utilizam as sugestões locais com maior carinho e discernimento, acabando por parecer à posteridade que afirmam as nossas peculiaridades e sentimentos contra a superimposição externa. [...] Uma continuidade de uma consciência do real que se ajustavam aos seus interesses e aos seus desígnios. (CANDIDO, 1969, p. 05).

De tal modo, importa evidenciar que o contraponto com a história funciona pela interação com o tempo histórico que alarga a compreensão através das vivências com a tradição oral e inferências particulares assumidas na *História da América Portuguesa*, sem com isso deixar de considerar as outras pesquisas, a fim de preparar a obra. Afinal, o capital cultural, empenhado na demanda, estimulou o estudo e alguns idiomas, a saber: italiano, francês e holandês, com objetivo de ler documentos escritos nessas línguas em conventos e em casa de câmara tanto no Brasil como em Portugal.

Nota-se, por conseguinte, que o factual e o sentimentalismo são notórios entre aproximações e distanciamentos com uma linguagem que não se exaure na informação posta quer pelo manejo da narrativa quer pela sutileza da

descrição. Assim, pelo fato de preservar os laços com a realidade social, a literatura incorpora as suas contradições à estrutura e ao significado das obras.

Sobre tais relações entre fatos históricos e seus efeitos estéticos na obra, merece destaque o acidente que ocorreu com Diogo Álvares, o Caramuru, e o seu encontro incidental com Paraguaçu, na costa baiana. Conto que emerge em fortalecer uma espécie de fundação mítica do Brasil. Tal narrativa contada entre os populares ganhou sua versão em Pita, de modo que serve, também, para alimentar o imaginário nacional, a partir de uma narrativa muito utilizada para representar a união entre os povos do mundo além-mar e o autóctone, em solo brasileiro, iniciada no século XVI. Uma narrativa que inebria brasileiros, portugueses e pessoas de outras nacionalidades quando querem ponderar a respeito do Brasil e estabelecer uma origem mítica associada ao paraíso tropical. Assim, a essência do antigo mito potencializa traços da civilização brasileira; argumento que nutre a ideia de nação que tem transitado com facilidade do polo erudito ao popular, inclusive, influenciando muitos dos escritores coloniais.

97. [...] Este acidente aumentou os respeitos a Diogo Álvares, de sorte que todos os gentios de maior suposição lhe deram as filhas por concubinas, e o senhor principal a sua por esposa, conferindo-lhe o nome de Caramuru-açu, que no seu idioma é o mesmo que dragão que sai do mar.

98. Nesta bárbara união viveu algum tempo; porém descobrindo um navio, que forçado de contrários ventos vagava flutuando pelo golfo da Bahia, em distância que pode fazer-lhe senhas, sendo pelos mareantes vistas, lhe mandaram um batel, ao qual se lançou a nado fugitivo; e vendo a consorte que se lhe ausentava, levando-lhe aquela porção de alma, sem a qual lhe parecia já impossível viver, trocou pelas prisões do amor, pelas contingências da fortuna e pelos perigos da vida, a liberdade, os pais e o domínio, e lutando com as ondas e com os cuidados, o seguiu ao batel, que recolheu a ambos, e os conduziu ao navio; era francês, e os transportou àquele reino. (PITA, 1976, p.40).

De forma explícita, acontece à relação com os fatos históricos, a solução dos resultados facilmente imagináveis com a ida de Paraguaçu para Europa. De tal modo, já no Velho Mundo, casa-se e adota o nome cristão de Catharina Álvares Paraguaçu; são aspectos de um mito que se reverbera ao apontar o percurso contrário de uma Tupinambá em solo europeu. Mas como passado

histórico, congregando o mítico e o lendário que, filtrados pelo imaginário nacional, servem de reflexo e constituição de um dos mais orgânicos mitos fundador da civilização brasileira.

Ante aos efeitos socioculturais a estratégia do discurso de Rocha Pita se mostra visível entre as diferenças do comunicar. Aí está a mais expressiva singularidade do texto pelas intencionalidades claras de forjar o discurso histórico pelos caminhos apresentados pelo seu imaginário.

A essas observações de caráter geral, deve-se acrescentar outra. Para além da narração de Caramuru e Paraguaçu, outros fatos históricos da civilização brasileira, desde o seu descobrimento até o ano de 1724, são filtrados pelo imaginário de Rocha Pita que se debruça em uma tendência estética com o uso da linguagem, inserindo, em seu texto, aspectos que transitam entre o discurso histórico e as narrativas literárias, sem prejuízo de suas primeiras intenções. Ao contrário, a obra serve tão somente para expressar a construção das primeiras manifestações literárias nacionais, a demonstrar que a essência individualizada pelo escritor não seja representada de maneira deslocada. E, sim, como essência organicamente inserida no quadro meta-historiográfico da literatura e que, de alguma maneira, reverbera-se na condição evolutiva dos entrelaçamentos contextuais.

Não é por acaso que se menciona a respeito do fenômeno artisticamente experimentado para criação da América Portuguesa. Integralidade concebida pelas contingências do imaginário que, por sua vez, envolve os critérios interativos, um princípio unificador das vivências e experiências humanas, com a mera preocupação expressiva dos fenômenos factuais transpostos como sendo fatos históricos. Por outro lado, o imaginário funciona como filtro catalisador destes empenhos. Fato que atesta a seguinte proposição: até mesmo o mais extravagante devaneio e a mais fantástica representação conflitante são plenamente conciliáveis em suas tessituras narrativas. Diz Lima (2007):

Ora, só conseguimos entrar em comunicação com o ficcional quando aprendemos a vê-lo como algo que se precipita a partir do imaginário. Ou seja, quando aceitamos um enunciado que se condensa em imagens. Por certo, nem toda experiência do imaginário é uma experiência estética. A experiência onírica, desde logo nada tem de estética. Se o imaginário supõe o aniquilamento da realidade – i.e., o abandono de sua

tematização perceptiva -, criando um magma difuso em que qualquer coisa pode vir a significar qualquer outra, a experiência estética impõe a negação do imaginário: a interpretação da obra poética que leio não pode ser qualquer uma, mas há de se processar a partir de possibilidades criadas pelo esquema nela contido. [...] Queremos dizer: próprio de um discurso ficcional – estético ou não estético é ser acolhido como uma articulação de imagens: ser tematizado a partir do imaginário. (LIMA, 2007, p. 73).

À questão acima referida, a *América Portuguesa*, de Rocha Pita, traduz a conciliação salutar da construção da imagem, pois reitera, em sua estrutura, a construção de um mundo particular imprimindo uma linguagem de imagens cifradas que sinaliza o desejo de comunicar. Não é por acaso que precisamente alguns de seus excertos não se esgotam no plano narrativo referencial. Critério que poderia ser solucionado pelo mero registro factual concreto. Com isto, não se pretende empregar critérios de valorização ou discriminação do uso da linguagem, mas tão somente problematizar as possíveis contingências discursivas e seus efeitos.

A anotação serve, ainda, para caracterizar e evidenciar que as narrativas, sobretudo, as literárias, tornam o processo de enunciação regulada também aos receptores, na medida em que os textos sugerem determinada experiência leitora que, inclusive, pode ser validada com a neutralização, ao mesmo reforço da sua referencialidade. Para tanto, a interação com o texto pode atuar como representação do imaginário do autor ou, ainda, como estímulo à imaginação do receptor.

Ora, é preciso que se tenha a capacidade de crer que o sujeito histórico tem a possibilidade de criar o novo, ou mesmo revigorar as temporalidades, mesmo com traços referenciais. Do contrário, a condição artística estaria esgotada, ou melhor, não seria nem iniciada. A perspectiva documental pode ter sido apenas um suporte do imaginário. Afinal, via de regra, relatos históricos primam pelo factual, pela objetividade. Contudo, a possibilidade de alguma coisa querer significar outra coisa ecoa nos jogos de palavras impressos através do ritmo temático apreendido pelo escritor. Portanto, se o imaginário intensifica o maior valor da atividade criadora do artista, como sujeito histórico, pode igualmente referendar, na sua obra, comprometeros sociais, históricos e universais e torná-lo, cada vez mais, acessível aos contemporâneos.

Ainda a este propósito, o movimento articulado na *História da América Portuguesa* legitima o processo regulado à autoconsciência do sujeito histórico, ao despertar da consciência autoral ao desenvolvimento social do sujeito artístico que, de tal modo, terá a autêntica valorização dessa atividade, mais elevada do que a de qualquer outro critério precedente.

Neste sentido, é necessário não esquecer que para estabelecer a análise, é preciso ter em foco que o processo de produção da *História da América Portuguesa* oportuniza relações dialógicas e, portanto, reflexivas do processo de criação estética, pelo uso da linguagem através duma tessitura setecentista. Uma possibilidade do deslocamento tempo-espacial que pode induzir em pelo menos a dois equívocos capitais. O primeiro, supor a irrestrita defesa do estatuto literário da obra a partir de exigências estéticas que manifestam o resolutivo e radical purismo envolto na periodização literária brasileira, de maneira que se entende que os traços nela encontrados do que se julga vinculados às manifestações literárias validarão, tão somente, uma entre tantas possibilidades de leituras. Certo é que se reconhece que as razões do imaginário, simplesmente, acontecem e “contaminam” as narrativas em aproximações ou distanciamentos discursivos. Importa, ainda, evidenciar que a obra desenvolve estreita dependência com o discurso histórico³¹. De modo a projetar e também forjar realidades, em conforme a Silvio Romero (1969, p. 238) quando aponta a importância do discurso histórico de cronistas brasileiros do século XIX, a exemplo de Pereira da Silva (1969):

O Brasil carecia de uma história que fosse como um complexo ou fusão de todos os escritos impressos e não impressões a cerca do seu descobrimento, da sua colonização, das suas nações indígenas, das suas importantes explorações e dos grandes acontecimentos por que teve de passar desde os seus primeiros dias, alvo de cobiça de tantos povos, que invejavam as inúmeras riquezas de seu solo feliz e a majestade de sua posição geográfica; a maior glória lhe caberia se fosse esta história escrita por um seu filho, do que qualquer outro estranho, que lhe fosse muito afeiçoado. (SILVA, 1969, p. 261).

³¹ In: “Sebastião da Rocha Pita” escrito do (Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro - RIHGB, vol. XII, 1969, p. 261).

Um segundo equívoco seria supor que tal concepção discursiva não se apresente como traço dominante da obra, na medida em que há uma maneira muito apaixonada e espontânea articulada pelo imaginário de Rocha Pita em captar e reproduzir a realidade colonial. Apontamento compartilhado, até mesmo, por historiadores atuais como Jean Glénisson, bem em alinhamento ao propósito desta tese em ampliar as potencialidades discursivas do texto.

Os críticos têm-na muito mais por uma crônica, um poema em prosa, ou até mesmo uma novela histórica, do que mesmo uma novela histórica, tal como a entendemos hoje, ou até mesmo como era entendida na Europa em meados do século XVIII. (GLÉNISSON, 1991, p. 252).

Finalmente, a tentativa de problematizar, simultaneamente, o discurso histórico e os seus empenhos com a narrativa literária, através do imaginário, decorre a princípio do universo autônomo estabelecido pelo processo comunicacional da obra, entre os leitores e as temporalidades. Sobretudo, pelo entendimento que as hierarquias interpretativas alocadas pelos mais diversos organismos das ciências humanas potencializarão as experiências leitoras entre as mais variadas e distintas sociedades. Distante dos anacronismos historiográficos tradicionais, seguramente indesejados nos tempos atuais e, portanto, ineficazes nesta abordagem.

2.3 DISSOLVENDO FRONTEIRAS: O VERBO OCIDENTAL EM NOSSAS LETRAS

Volta-se ao ponto de partida, as contingências do imaginário para (re)criação da *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita. A fim de retomá-lo com mais propriedade, articula-se o olhar à luz das novas perspectivas da historiografia literária contemporânea em favor da apropriação com outras áreas do conhecimento, na medida em que proporciona intensos balizamentos das “verdades históricas”, a partir da revisão e renovação dos discursos. Postura que possibilita a inclusão de temporalidades sufocadas pelo absolutismo imperial, mas que, ainda hoje, reclamam pelo direito da expressão comunicativa através dos registros históricos.

De tal modo é desta dimensão que as releituras e os entrelaçamentos do discurso histórico e das narrativas literárias têm ampliado o campo de debate, sobretudo, para questionar racionalidades amparadas como absolutas. Contudo, opta-se pela reformulação destas posturas, como a que se provoca neste instante, ao revisar posicionamentos anacrônicos, ante as tessituras narrativas de Rocha Pita, meramente, através dos aspectos imanentes pelo uso estético da linguagem. Afinal, a literatura e a história se entrecruzam pelas perspectivas do olhar e, deste modo, são, sempre, passíveis às necessidades interativas do leitor e sua relação com a obra.

Ao lado desta inflexão, pondera-se, até agora, sobre as mudanças na perspectiva do olhar que desembocam nesse novo campo de investigação que faz avançar as discussões epistemológicas e metodológicas na reconfiguração temporal, principalmente, diante da recepção de textos com caráter preliminarmente documental. A este mote, inicialmente, busca-se refletir sobre a função primeira da obra *História da América Portuguesa*³², quando representa a sociedade colonial em sua totalidade. Evidente que tal demanda incorporada, de modo concreto, ao seu caráter institucional e, também, intersubjetivo aos reflexos sociais captados por Rocha Pita.

Entretanto, através de contribuições advindas do pensamento teórico-crítico contemporâneo, as novas perspectivas historiográfico-literárias evidenciam os afrescos estéticos e, quiçá, inovadores da obra que permitem inferir que Sebastião da Rocha Pita, de alguma maneira – consciente ou não, entre intencionalidades discursivas – acaba por subverter a ordem régia, e, às avessas, narra e, conseqüentemente, constrói pelo fluxo imaginário uma sua versão da história da América (portuguesa). De tal modo que favorece proposições retóricas ao acolhimento de leituras contextuais da obra, a partir dos mais variados sujeitos históricos, pelo exercício do seu caráter particular – através de oportunos regulamentos discursivos.

Quando se especula sobre uma história do Estado do Brasil contada às avessas, parte-se do entendimento das proposições alavancadas por Jacques Leenhardt & Sandra Pesavento (1998), quando refletem que, tal como a

³² A função primeira aqui apontada é justamente pelo objetivo, designado a Rocha Pita, de narrar a história da América portuguesa enquanto agregada colônia, para a construção da monumental história de Portugal – uma obra vinculada pela Academia Real de História Portuguesa.

literatura, a história, enquanto representação do real, constrói seu discurso pelos caminhos do imaginário. O que permite oscilar as influências e intencionalidades que se encarnam no texto histórico e seguem indeterminadas, sempre, outorgadas, através da significância que lhe atribui o um potencial leitor, ou seja, um sujeito historicamente situado e influenciado pelas demandas do momento de enunciação; uma disposição que processa desdobramentos infinitos. Afinal, o estatuto de coerência narrativa se forma pelas experiências de leitura.

Diante destes propósitos, o entrecruzamento entre história e literatura constrói a representação discursiva da *América Portuguesa*, na qual a legitimação de supremacia luso-americana é consolidada através de seu traço mais característico, ou seja, pela profusão de subjetividades transitivas vividas pelo homem colonial setecentista.

Ocorre que escrever história implica em construir discursos e, desta maneira, sempre ir de encontro às questões do aparelho hegemônico de uma época. Afinal, como aponta Pesavento (2005, p. 223): “a história se faz com respostas e questionamentos de um período” através e por homens de todos os tempos, sendo continuamente atrelada a novos olhares. Inclusive, como o que se precipita neste momento em provocar tais discussões.

Apesar de alguns pontos comuns, na aparência narrativa para representação do real, o sujeito enunciativo se funde com o sujeito histórico e, em algum momento, o sentido será tecer uma outra nova história da América portuguesa. Nesta ocasião, são embalados pelo imaginário que filtra da realidade, os elementos factuais e (im)precisos, continuamente, envoltos pelo trabalho estético da linguagem. Assim sendo, a ação afeiçoada por perspectivas teóricas e contemporâneas da historiografia literária firma-se como uma espécie de cartografia memorialista, sem a presunção de verdades, todavia, vislumbrando o deslocamento e alargamento de horizontes por temporalidades perdidas ou deslocadas que reclamam pelo direito de comunicar.

Ante tais perspectivas, o movimento desprezioso ou empenhado de tomar por matéria a história americana decerto acabaria por despertar traços intersubjetivos que circundam a ingenuidade epopeica de louvar a terra brasílica, deixando aflorar comprometimentos sediciosos, diante da condição

colonial, ou, ainda, uma terceira via, posta pelos tempos atuais que vislumbram a lógica do “junto e misturado”, como uma tônica pós(moderna), através do processo de fragmentação das linguagens. Fato é que as tessituras (poético)-narrativas e o contexto histórico cruzam-se ao apresentar uma retórica do silêncio que apeiam as formas de narrar ao tempo vivido, mas sublima-se ao idealizar o devir. Posicionamento bem acolhido por Sandra Pesavento (1998), ao problematizar a questão:

Retorna aqui, na análise das sensibilidades, a reflexão de que a História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado. Toda experiência sensível do mundo, partilhada ou não, que exprima uma subjetividade ou uma sensibilidade partilhada, coletiva, deve se oferecer à leitura enquanto fonte, deve se objetivar em um registro que permita a apreensão dos seus significados. O historiador precisa, pois encontrar a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operam como a manifestação exterior de uma experiência íntima, individual ou coletiva. (PESAVENTO,1998, p.58).

A comunicação acentua pelo ponto de vista da autora a importância do dobrado discursivo, na ordem do imaginário, em que a literatura e a historiografia constroem juntas e, ao mesmo tempo, a ideia que se faz de si mesmo enquanto autorrepresentação e, neste caso, em particular, a ideia que o colono brasileiro fazia de si mesmo. Inclusive, a proporcionar a provocação ou possibilidade da história do Estado do Brasil (América Portuguesa) como sendo contada às avessas. Daí, decorre o aprazamento teórico, uma vez que se pondera que tanto a historiografia, pela construção do discurso histórico em concretização escrita, quanto à literatura, como linguagem artística, contribuem para a construção única de subjetividades coloniais. No entanto, tal estratégia suscita as intencionalidades partilhadas de pelo menos dois conjuntos discursivos, pois qualquer manifestação literária envolve o manejo da linguagem. Assim, são utilizados meios heterogêneos, por vezes, opostos ou diferentes para atingir os mais diversificados objetivos através da engrenagem estética. Conforme Bakhtim (2010):

Nenhum gênero artístico pode ser construído sobre o que é simplesmente interessante. Para ser interessante ele deve tocar em algo de essencial. Pois somente pode ser importante uma vida humana, ou em todo caso, algo que tenha relação direta com ela. E esse aspecto humano deve estar voltado,

ainda que pouco, para o lado essencial, isto é, deve ter certo grau de realidade vivida. (BAKHTIN, 2010, p. 230).

Ante tais proposições, pode-se enfatizar um ponto essencial: a narrativa da história assim como aquela da ficção apenas existem enquanto fenômeno social, pois trazem em si aspectos subjetivos do seu narrador e, conseqüentemente, do seu interlocutor que, igualmente, embalam para as sociedades representações imaginárias. De todo, as novidades mediam a construção de formas imaginárias do mundo.

Não será estranho, portanto, compreender que tanto para os historiadores quanto para os escritores, o verossímil será a modalidade intermediária, mediadora nas representações setecentistas que se apoiam sobre a linguagem.

De pronto, em tudo haverá a referencialidade, mesmo dentro dos acanhados limites dos percalços da condição colonial. Assim, tal concepção de desenvolvimento histórico encontrou, no século XVIII, uma breve época das Luzes, um momento em que o estado colonial abriu-se em face das possibilidades de realizar os sonhos eruditos dos primeiros intelectuais. Ações evidentes pelos resultados dos estudos individuais produzidos na Europa e a conseqüente ventilação dos pensamentos e ideias que circulavam por lá, aqui, transplantadas. Importa evidenciar que já, em meados dos setecentos, é sedimentada a importância do intelectual, como homem de letras e provedor da condição artística. A partir deste momento, o artista cede lugar ao intelectual como pensador e mentor da sociedade, sempre, articulado às aplicações práticas dos ideais e anseios sociais.

Literariamente, a aspiração demonstra configurações do verbo ocidental nas letras brasileiras, fazendo circular o elementar intelectualismo que se conforma subjacente, ao nutrir do idealismo humanitário dos grandes filósofos ocidentais a admiração pelas ciências e pela arte poética. Um momento que evidencia, sobretudo, aspectos dos quadros tradicionais de respeito e obediência dos poderes constituídos, mas que, inevitavelmente, prima o caminho da evolução ideológica e artística. Note-se, agora, um excerto da *História da América Portuguesa*, no qual Rocha Pita interrompe bruscamente

sua narrativa (histórica) e se deixa embalar pelo tom telúrico, além de referenciar sua condição leitora:

5. [...] sendo navegáveis e cursados de tantos barcos que conduzindo mantimentos e todo o gênero de regalos à cidade, se vêem nas suas praias cada dia mais de mil e oitocentos, sendo quase dois mil os que cursam a sua carreira, alguns tão possantes que carregam sessenta e mais caixas de açúcar, trezentos e mais rolos de tabaco. **O céu que o cobre é mais alegre; os astros que o alumiam, os mais claros; o clima que lhe assiste, o mais benévolo; os ares que o refrescam, os mais puros, as fontes que o fecundam, as mais cristalinas, os prados que os florescem, os mais amenos; as plantas aprazíveis, as árvores frondosas, os frutos saborosos, as estações temperadas. Deixe a memória o Tempe de Tessália, os pênseis de Babilônia, e os jardins da Hespérides, porque este terreno em contínua primavera é o vergel do mundo, e se os antigos o alcançam, com razão podiam por nele o terrial Paraíso, o Letes e os Campos Elíseos, que das suas inclinações lisonjeados ou reverentes, às suas pátrias fantasiariam em outros lugares**³³. A cidade com prolongada forma se estende em uma grande planície elevada ao mar, que lhe fica ao poente, e ao nascente a campanha. [...] (PITA, 1976, p.46).

Com efeito, fica evidente que existem, de fato, aspectos narrativos que transcendem ao factual e ao documental. Que seja pela retórica que faz instalar um conjunto de estrutura que dialoga entre si e com o mundo social e histórico. Dadas estas bases, pode-se, também, imaginar, em Rocha Pita, através do processo mental que faz vazar a sua condição leitora que procura na expressão artística, meios para exercitar suas dotações simbólicas e intelectuais. Evidente, ainda, pelo vínculo com a tradição clássica, levando a imitação do passado, mesmo distante da realidade americana que acaba por criar certa simbiose ou “comunhão do artista com a natureza misteriosa que circunda nos trópicos” (PITA, 1976, p. 46) e, sobretudo, o liga ao verbo ocidental ao tempo que demonstra uma quase história pelo reconhecimento estético da linguagem poética, da atividade científica pelo ofício do historiador a partir dos substratos da narratividade.

A revelação da América portuguesa (ela mesma) funciona como impulso que movimenta toda a produção intelectual disposta na produção da *História da América Portuguesa* de Rocha Pita que se mostra validada pelo cultismo e conceptismo na inserção do sujeito histórico setecentista, em variantes e

³³ Grifo nosso.

corruptelas, no processo de autorrepresentação, distante do que fora empenhado por ordem joanina.

Na direção contrária a que se possa supor, Sebastião da Rocha Pita reconhece o mal-estar proporcionado pela dependência sociocultural e política com Lisboa Ocidental. Então, para atenuar a má consciência do colonizado, incorpora modelos, cada vez mais, difusos da realidade histórica local, de tal maneira a envolver a exaltação brasileira e a equalização das matrizes da antiguidade clássica que concorrem para a revisão processada do material simbólico erudito, principalmente, no que diz respeito aos aspectos relativos à linguagem produzida nas dissertações e composições poéticas do século XVIII.

Ainda vinculado a esta posição, Rocha Pita, engenhoso na arte da retórica, tinha seu olhar voltado para Europa, pelo simples entendimento que o culto ao estrangeiro suscitava desdobramentos ante ao processo de vinculação cultural tão aparente na condição periférica. No entanto, este homem e outros colonos intelectuais viviam esse desconforto através da “imitação” retórica como única possibilidade de apostar na (re)novação e adaptação das suas necessidades intelectuais; renovação essa provocada, sobretudo, como resposta ao isolamento e esquecimento metropolitano.

O peso desta postura inovadora viabiliza a pretensa particularização que tem desdobramentos arriscados quando do empenho em querer expressar-se e atingir dimensões universais. Seguramente leal a este propósito, na elaboração da *História da América Portuguesa*, Rocha Pita potencializa o uso estético da língua portuguesa, através das imagens que representam o *modus vivendi* da primeira metade dos setecentos na América portuguesa. Atitude que obedece as razões da Crítica Iluminista que define a ordem causalista e cronológica das influências. Aspecto que, segundo Eneida Maria Souza (2002), fica estabelecido pela necessidade expressiva ao culto das belas letras em terras americanas ao que reverbera a máxima de que o “vínculo com as literaturas europeias torna-se placentário” (SOUZA, 2002, p. 50) e não constituindo, portanto, uma opção.

Opção esta que se revela desde a alcunha da América como o “Novo Mundo”. Afinal, a transitividade de subjetividades vividas pelos homens coloniais se dilui num processo evolutivo das formas de expressão. Daí, ao se

pensar no processo de produção da *História da América Portuguesa*, deve-se ajuizar que, embora vinculado aos certames historiográficos, tal composição, de algum modo, reclama o reconhecimento de seus méritos eruditos a todo instante. Ademais, conectar unicamente sua totalidade como enunciação ao factual e, portanto, documental de um projeto historiográfico seria cercear os ecos estilísticos que, ainda, estão subjacentes ao corpo da obra.

Em torno da figura de Rocha Pita, pode-se, ainda, dispor de uma condição visionária, lançada ao devir de um tempo incerto pelo perspectivado em sua produção. Assim, em sua escrita, não cabe o imparcial, o desinteressado, mesmo se condicionado a determinações da sociedade colonial. Na sua obra, delineia-se uma suposta memória luso-americana, com intenso decoro, uma vez que o imaginário narrativo ecoa, na tessitura, algo de um historicismo embaraçoso, ambivalente, inoportuno, como um singelo erro crasso contra a rigidez da demanda histórica.

61. Entre estas se faz digna de memória a notícia de um menino de oito anos, que depois de estar seguro no porto não queria largar das mãos uma pequena tábua em que se salvara, dizendo que quando seu pai o lançara sobre ela ao mar, lhe dissera que se largasse havia logo de morrer. Tal era a inocência do menino, e tão materialmente entendeu a advertência do pai, que não largara a tábua depois de conseguido o fim para que lhe dera. Do sucesso que teve o pai não há notícia. (PITA, 1976, p.177).

Assim, as manobras discursivas acabam por diluir as fronteiras da expressão escrita, posto que seja perceptível a necessidade de se tornar memorável, em outros tempos, a partir da formação erudita. Neste instante, de maneira alguma se pretende diminuir as categorias históricas específicas e significados particulares. Entretanto, busca-se compreender que, através da linguagem, se arrolam as estratégias de interpretações discursivas que funcionam como molas propulsoras de sujeitos históricos do século XVIII. E, sobretudo, deste século XXI - que naufragos de uma série de entrelaçamentos contextuais questionam as narrativas, também, pelo fluxo do imaginário entre aproximações e distanciamentos dos mais diversos.

Sob tal aspecto, a *História da América Portuguesa*, através de um projeto historiográfico, vislumbrava a construção da memória portuguesa como

um desdobramento que regula um previsível esquecimento da manutenção do engenho intelectual dos colonos. A certeza de suas concepções por uma estética funcionalista não foi capaz de solucionar todos os “males sociais” causados pela falta de investimento simbólico-intelectual na colônia, de tal modo, perpassou todo o desejo pela obrigação de não mais assumir o papel do esquecido, a fim de conter o sentimento de descaso que provinha da corte portuguesa aos talentos brasílicos. Portanto, a postura decorosa e sutil de Rocha Pita constituiu como uma das principais estratégias dos homens de letras na labuta pela preservação de seus engenhos intelectuais. Assim sendo, não refutar tal estratégia, mesmo com todo decoro, é reconhecer que outros tantos homens se deixavam contaminar pelo imaginário e suas contingências, a fim de elaborar regras retóricas no sentido de indicar o que a sociedade colonial deveria limitar ou não.

Vislumbrando tais perspectivas, as estratégias discursivas tecem, apenas, o início de um processo que se estenderia pelo século XVIII, como uma espécie de ação civilizatória dos intelectuais viventes nos trópicos brasílicos. Contudo, estas ações levaram a um duplo desdobramento: o primeiro, pelo o reconhecimento, em certa medida, dos seus esforços no sentido de “civilizar” as práticas simbólicas de leitura e escrita, bem como alimentar a formação intelectual. O segundo, e não planejado, deu base para a formação de uma elite local emergente e embrionária que acabou por conduzir e ampliar esse esforço erudito intelectual, ou seja, aconteceram reflexos desse movimento que culminou na transfiguração social do intelectual-artista para o intelectual-pensador e, conseqüentemente, porta-voz da sociedade colonial.

Seja como for, o juízo e a reconfiguração do intelectual setecentista é reconhecido pelos colonos, através da agudeza apresentada pelo signo estético, sempre, vinculado pelo poder do discurso. Neste campo das estratégias discursivas entre a história e o limiar das primeiras manifestações literárias, pode-se concluir que Rocha Pita eleva os princípios fundamentais, ao dissolver fronteiras intransponíveis para desenvolvimento, mesmo que embrionário, do verbo ocidental nas letras brasileiras em processo de germinação. Uma posição essencial capaz de revelar o ócio contrário das

virtudes engenhosas vividas pela sociedade colonial. Mesmo com a falta de prelos e livros.

2.4 A FORMAÇÃO INTELECTUAL E AS RAZÕES DO IMAGINÁRIO COLONIAL

Como projeto historiográfico, a *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita evidencia o poder da escrita e, principalmente, da leitura como prática cultural, na integração do indivíduo rumo à construção do conhecimento. Tal integração se efetiva pelo caráter transformador das atividades simbólicas e ambivalência retórica, pelo uso estético da linguagem que ouvido, lido ou proferido se estabelece para representação do real histórico, ou seja, conexões imanentes que, sem desconfiança, revelam um intrincado complexo interativo de prática e formação dos bens simbólicos do intelectual setecentista que fomenta o imaginário e a produção da tessitura (histórica) discursiva.

Em busca de sentidos mais abrangentes, a leitura funcionou como mola propulsora das atividades eruditas do século XVIII. De tal modo, a falta de investimentos culturais fazia circular ideias e pensamentos através de manuscritos produzidos por letrados coloniais, a fim de promover as práticas simbólicas intelectuais da leitura e da escrita. Mecanismo que servia para equacionar as restrições aos livros, às tipografias e às Universidades; práticas simbólicas somente fomentadas pelo Império português em *terras Brasilis*, em meados do século XIX.

Contudo, as evidências deste período não impedem, porém, que a leitura como prática cultural deixe de constituir seu papel fundamental como fonte de formação erudita para os intelectuais viventes na colônia, apenas, deve-se, inicialmente, ficar entendido sobre o caráter e a sistematicidade desse tipo de instrução e como a mesma impactou as primeiras manifestações literárias no Brasil colonial. Entretanto, quando se pretende evidenciar algum dos aspectos mais importantes desta situação, seguramente, seria rastrear os aspectos da formação acadêmica de Sebastião da Rocha Pita e seus contemporâneos.

A essas observações, o processo de formação intelectual dos colonos americanos no século XVIII, ainda, foi oriundo de experiências leitoras tanto na América portuguesa quanto na Lisboa Ocidental. Tal articulação serve de fonte para os primeiros motes de uma produção científica e historiográfica no Estado do Brasil. Aspectos que evidenciam fatores que se firmam como um momento histórico singular na natureza rudimentar do uso das belas letras na civilização brasileira que se principia. Para tanto, estas demandas investigadas seguem os diálogos aprovencionados pela sociologia da leitura, pelas ações da historiografia literária contemporânea, e, sobretudo, pelas ciências da linguagem.

Não é de forma diferente que Afrânio Coutinho (2011, p. 170) aponta que nada de mais sério houve na vida cultural da América portuguesa do século XVIII que o movimento academicista – através de suas profícuas e incipientes manifestações histórico-literárias. Entretanto, é necessário que se compreenda que as Academias setecentistas eram formadas por letrados que traziam consigo objetivos científicos³⁴, dentro dos moldes lusitanos. E, portanto, operavam acoplados à cena cultural da colônia como porta-vozes da sociedade local. Assim, como instituição oratória, as academias eram dotadas de autoridade pública e a leitura de suas produções e os discursos panegíricos fortaleciam eventos disciplinadores para propagação do *ethos* régio e teológico entre os colonos, com o objetivo único de estabelecer a manutenção social.

A este tema são observados ecos sediciosos que, de uma maneira ou de outra, se engendravam nas práticas intelectuais isoladas, motivadas, sempre, pela falta de investimentos culturais eruditos e movidas pela força idealista de uma pequena parcela da população, que amante das *belles lettres*, e, principalmente, formada pelo Colégio dos Jesuítas, na Cidade do Salvador ou pela Universidade de Coimbra, agitava os circuitos de vanguarda do pensamento filosófico e científico, já bastante efervescente no Velho Mundo.

Cabe elucidar, ainda, que a Cidade do Salvador, no século XVIII, se configurava como uma das maiores cidades do Império Português, porém a falta de atividades culturais coibia o fomento e a sobrevivência de práticas simbólicas eruditas entre os indivíduos letrados. Uma situação lastimável em

³⁴ É importante lembrar que os objetivos eram genuinamente científicos; os propósitos literários aconteciam de maneira informal, como uma espécie de entretenimento prévio, antes da abertura formal das sessões ordinárias das Academias, conforme Barreto Júnior (2009).

que viviam os colonos intelectuais, sempre, limitados pela proibição e restrição de livros. Artefato, aliás, somente liberado por força do cumprimento de ofícios ou ligado aos poderes régios e eclesiásticos. Esta limitação era a tal ponto que a atenção do poder absolutista português se volta para a relação dos potenciais leitores e suas interações com o texto escrito, com a preocupação de que se não regulada a prática favoreceria algo de incontável e perigoso entre os colonos.

Segundo André Belo (2002), a situação da censura de livros manifestava o desejo de impedir e controlar a leitura aos propósitos ideológicos, fato que incomodava alguns intelectuais alocados em agremiações jurisdicionadas pela própria corte, como fora os Esquecidos e, portanto, o erudito Sebastião da Rocha Pita, entre outros tantos não reconhecidos pela história positivista, mas que se representam como fonte de pesquisa para a história da formação intelectual luso-americana, pois evidenciam registros que comprovam atividades de leitura em outeiros privados e públicos.

Para alcançar a pretensa valorização e necessidade de ilustração no Estado do Brasil e, ainda, a formação intelectual dos colonos, um breve histórico será oportuno realizar e, para isso, deve-se recortar, sincronicamente, nos setecentos, as práticas simbólicas ilustradas e desenvolvidas pelos homens de letras em associação com a metrópole lusitana.

À luz desse aspecto sociocultural, observa-se que o Estado do Brasil, no XVIII, forma uma arriscada rede leitora, constituída tanto de homens baianos como portugueses que, depois de alguns anos estudando no Colégio dos Jesuítas ou na Universidade de Coimbra, se sustentavam pelas ideias Iluministas ou da Ilustração europeia. Pensamentos desencadeados pela França e por seus enciclopedistas revolucionários, de modo a alterar o *modus vivendi* europeu e, conseqüentemente, o de suas colônias.

A este mote, Jorge Araújo (1999, p. 61), em suas pesquisas sobre o *perfil do leitor colonial*, afirma que tal reflexo mimético, mesmo que tardio, acontece em todas as partes do mundo ocidental. Dentro deste cenário, é delineado, mesmo com todos os impedimentos régios, o comportamento da leitura como prática cultural na América portuguesa do XVIII. Atividade com sinais evolutivos que se distinguem da leitura do século XVII tanto em quantidade como em qualidade de títulos e assuntos. Não apenas porque a

colônia avança na sua natureza de dependência historicamente imprescindível de um Portugal decadente, mas igualmente porque desenvolve uma maior e mais franca presença de outros modelos culturais e literários passados indiretamente pelos colonizadores. Inclusive aos chamados coimbrãos, que são aqueles colonos recém-chegados da corte e que, depois de diplomados, desejavam exercer/desenvolver as práticas simbólicas intelectuais na colônia.

Nesse momento, a Cidade do Salvador possuía, apenas, a biblioteca do Colégio dos Jesuítas e alguns minguados acervos particulares que contavam com títulos restritos para circulação, ante este cenário alguns livros eram “contrabandeados” pelos interessados. Aliado a este fator, acontecia à vigilância acirrada aos manuscritos que, no caso das produções elaboradas pelos letrados acadêmicos, seriam enviados à Corte para consulta e para a submissão à tutela da Real Academia de História Portuguesa – o que não impedia toques de refinada agudeza no tocante às restrições da leitura e escrita. Decurso não diferente do percorrido por Rocha Pita para conseguir as autorizações e licenças necessárias para publicação da *História da América Portuguesa*. Dentro deste contexto, os intelectuais brasílicos se valem de manobras discursivas discretas na labuta intensa contra a opressão régia, a bem das práticas letradas, que deslocadas, servem como recursos de aspirações outras, nem sempre consideradas sediciosas ou subversivas. Afinal, o ócio intelectual não poderia se instalar pela falta do livro – instrumento necessário para uma adequada formação cultural.

A partir desse referencial sociopolítico, a *mystica persona* do Rei e a obediência aos princípios teológicos absolutistas eram pressupostos indiscutíveis, pois a sociedade brasílica era voltada para fora, ou seja, tinha a valorização da cultura europeia como um referencial a ser atingido. Este quadro gerou uma cultura literária voltada para a simples reprodução, sobretudo, livresca, prática com que se desprezavam a realidade circundante e a experiência, a favor do que diziam os livros. Livros esses, até o fim do século XVIII, portugueses, vinculados à posição escolástica e aristotélica a evidenciar um saber controlado e influenciado pelas manifestações filosóficas, teológicas e retóricas, desde o século XVI. Afirma Bhabha (1998):

[...] Então a mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, *como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente*. O que vale dizer que um

discurso da mímica é construído em torno de uma *ambivalência*; para ser eficaz a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. (BHABHA, 1998, p. 130).

É notório que a busca da representação ou o perfil do leitor entre os intelectuais colonos é produzida de maneira genérica, a considerar a posição do sujeito historicamente situado no século XVIII que respaldado, em suas vivências e experiências, encaminha-se, supostamente, a delinear o tipo de leitura produzida por eles, considerando que a acuidade do próprio percurso ilustrativo adormece sobre cinzas do passado colonial. De tal modo, percebe-se a fluência dos novos investigadores da historiografia literária que buscam intensamente reconstituir traços da formação simbólico-intelectual, em perspectiva evolutiva em termos sociológicos da leitura.

Através destas perspectivas, norteia-se a investigação tomando como referência os postulados produzidos por Jorge Araújo, em *O perfil do leitor colonial* (1999), por Antônio Risério, em *Uma história da cidade da Bahia* (2004), e, ainda, por Luis Carlos Villalta (1997), em *O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura*, como colaborador em *História da vida privada - América portuguesa*. Sobre as dificuldades investigativas, os autores pesquisadores são unânimes em apontar que, no século XVIII, os livros religiosos continuam presentes nas estantes dos letrados, em meio a títulos profanos, em maior número, mesmo não recomendados pela Coroa. A saber, obras de pensadores clássicos como: Catulo, Cícero, Descartes, Corneille, Milton, Racine, Condillac, Diderot, Hume, Montesquieu, Voltaire, entre outros, como aponta Antônio Risério (2004, p. 219), além de publicações de vários outros títulos em língua inglesa e francesa sobre história natural, economia, viagens e filosofia.

A respeito da instrução dos letrados brasílicos - membros da Academia Brasílica - torna-se interessante apontar que os acadêmicos escreviam suas composições poéticas em língua portuguesa, língua latina e algumas poucas em língua espanhola. Sabe-se que Sebastião da Rocha Pita falava e escrevia em inglês, francês, holandês, além do português e do latim, o que faz refletir sobre o domínio linguístico de outros intelectuais em relação a diferentes idiomas, como bem sugere Antônio Risério (2004) ao apontar que títulos em outras línguas eram, frequentemente, encontrados em bibliotecas coloniais.

O conhecimento científico e filosófico dividia espaço com o sacro e as bibliotecas na colônia eram raras, em decorrência dos poucos leitores. A esta questão, vale salientar que uma das principais características do século XVIII é justamente a reunião de letrados nas Academias tanto com objetivos científicos quanto literários.

Um ponto importante a se evidenciar é que o termo “academia”, no século XVIII, não representa apenas a reunião periódica de um determinado grupo em assembleias com estatutos pré-formulados, nem mesmo a reunião dos alunos sob a regência de um mestre, mas a reunião de letrados por um dia, uma tarde, ou mesmo algumas horas, para tratar de assuntos previamente acordados e escritos em dissertações e brindados, intercaladamente, com versos igualmente temáticos.

Na produção de Rocha Pita, de tal modo, é aparente a necessidade de fazer circular ideias e pensamentos sobre temas diversos. Muito próximo aos empenhos das academias que era associado, diferindo apenas que estas apresentavam suas produções aos lentes e, depois de lidos em assembleias, eram levados para debates nas sessões e, posteriormente, para a Corte, pois tinham uma finalidade definida: compor a monumental história do Estado Brasil, colônia lusitana³⁵. Outro ponto comum é que se verifica, ainda, é que a leitura das produções dissertativas ou poéticas mencionava as experiências de leituras posteriores e bastante coerentes com os livros mencionados e ligados, em sua maioria, à Idade Clássica, certamente com a premissa de ilustrar o eruditismo de seus produtores diante da plateia. Ademais, os textos panegíricos exaltavam os nobres da sociedade baiana, que lhes outorgavam o notório saber.

6. É a religião a maior prerrogativa dos mortais, a mais firme coluna das monarquias. Os gentios, posto que eram tanto no emprego da verdadeira fé, se empenham de forma no culto da cega idolatria que nenhuma coisa antepunham à adoração das suas deidades. Os tesouros de Enéias salvou da abrasada Troia, foram os deuses penantes que levou a Itália; Numa à deusa Egéria fez protetora do reino de Roma; Licurgo debaixo do patrocínio de Apolo deu leis aos Lacedemônicos: Minos a Creta no auxílio de Júpiter: Sólon a Atenas no favor de

³⁵ Um propósito igualmente posto na *História da América Portuguesa*, importando salientar que este material já mais fora publicado pelo governo português, de modo que muito desse material perdeu-se com o naufrágio da Nau Santa Rosa, em 1726, em ponto desconhecido no oceano Atlântico.

Minerva, e a Egito Trimegisto na sombra de Mercúrio. (PITA, 1976, p.238).

A julgar a marcas do gênero épico, percebe-se o eruditismo do sujeito histórico setecentista, diante dos critérios da retórica e da escolástica, pelo próprio gênero e pelas citações de elementos simbólicos da Idade Clássica, quer pela recorrência de personagens míticas, quer pelos moldes camonianos, que propagavam o conhecimento erudito entre seus correlatos. Um exercício intenso do intelectualismo por meio de embates acalorados, propósito, inclusive, que fortalece a compreensão de que havia o ideal de leituras nada sacras, em bibliotecas particulares ou alheias ou mesmo, a partir de experiências leitoras em estadas acadêmicas em Coimbra, até então, porta-voz do mundo além-mar.

Uma questão que se apresenta incontestável é que se o lirismo é comprometido neste gênero narrativo, pois muito há de simbologias de modo a favorecer um manancial intenso aos estudos das primeiras manifestações literárias na América portuguesa. Um ponto controverso é que o caminho do imaginário, em Rocha Pita, parece deslocar o discurso para ares mais cômodos, como estratégia a desafogar ou, quiçá, manter animado o discurso histórico. É como se o mesmo não se sustentasse, de modo que as ingerências poéticas servissem apenas para alimentar a persistência do que se queria referencial.

Ainda, sobre a leitura nos setecentos, enaltece-se que, definitivamente, esta prática cultural não era estimulada pelos colonizadores, muito pelo contrário. Para o Estado e para a Igreja, o fomento de ideias e leitura de livros eram a princípio, sinônimos de inquietude espiritual, pois poderia provocar o questionamento da ordem social estabelecida.

Deste modo, a América portuguesa conviveu com uma longa tradição de censura de impressos, uma política afiada de restrição à circulação de livros e do controle da leitura; até mesmo a leitura em voz alta para grupos de interessados, também, sofreu intensas restrições. São observadas ocorrências, nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*³⁶, que proibiam não apenas que o sujeito lesse determinada obra, mas também que ouvisse sua

³⁶ In: PEDROSA (2001).

leitura. Essa proibição de ouvir e ler aponta para a persistência, naquela época, de atitudes essencialmente verbalizadas ante a produção escrita.

Entretanto, a depender da condição social ou da importância do ofício, alguns indivíduos conseguiam licenças para a compra de livros considerados proibidos. Rara exceção deste contingenciamento feita aos “acadêmicos esquecidos” que, por terem como mecenas o Vice-Rei do Estado Brasil³⁷, possivelmente conseguiram tal benevolência, quiçá pela natureza da agremiação.

Entre tantas questões históricas que marcaram a vida livresca do período colonial, Maria Beatriz Nizza (1986), em seu estudo sobre a presença do livro *O Império Luso-Brasileiro*, considera que:

[...] Talvez a característica fundamental da cultura no Brasil colonial tenha sido a ausência de tipografias locais que divulgassem os escritos de sua elite ilustrada, que se viu obrigada a recorrer à imprensa metropolitana ou então a fazer circular cópias manuscritas de suas produções literárias e científicas. Ao contrário da Espanha, Portugal não pensou, de modo algum, em criar na sua colônia americana os dois tipos de instituição que mais contribuíram para a divulgação da cultura escrita: a imprensa e a Universidade. [...]. (NIZZA, 1986 *apud* RISÉRIO, 2004, p. 221).

Portanto, para ampliar a sua formação intelectual, os homens setecentistas contrariam perspectivas de um futuro iletrado da América portuguesa. Assim sendo, a providência e emergência social e as práticas culturais de leitura provocaram algumas estratégias, nestes homens de letras, a partir do trabalho com a palavra escrita, que lida em público ou em ambientes privados que revelam contornos histórico-literários discursivos, através da encenação de formas de dizer o presente e as formas de vislumbrar os tempos vindouros expressos e influenciados por ideais Iluministas, plenamente, efervescentes na Europa. Todavia, o decoro da escrita de Rocha Pita faz minar as trevas do isolamento americano, reverberando contra suposto ostracismo intelectual.

³⁷ D. Vasco César Fernandes de Meneses, o então Vice-Rei do Estado do Brasil entre 1720 e 1735.

Um meio eficaz de se fazer conhecer uma obra escrita ou manuscrita consistia em fornecer informações de cunho natural, bélico e eclesiástico, em uma configuração de leitura coletiva, sempre, mediada pela figura do orador e daí, sempre, condicionada ao seu poder persuasivo. Estratégia posta em combate por Rocha Pita, quando demonstra entender que a representação simbólica que o artefato “livro” nutria para formação integral de um homem civilizado. Sobre estes enunciados histórico e socioculturais, Belo (2002, p. 91), muito advertidamente, observa que, em qualquer pesquisa, sobre circulação e recepção de textos históricos uma boa parte da tarefa consiste em tentar imaginar o que circulou e o que foi lido, além do que dizem as fontes e as obras conservadas. Um percurso altamente dialógico que chama a atenção para outras temporalidades históricas. Contudo, é notório atentar que a “leitura” se apresenta como um desses vocábulos difíceis de alocar, diferentemente do vocábulo “livro” que, como registro material/documental, não assegura, em nenhum tempo, a leitura.

Mesmo com todo empenho como agitador cultural de sua época, D. João V não conseguiu salvaguardar seu povo do claustro intelectual, mesmo deixando pobre o seu país pelas prodigalidades e desperdícios. Não assegurou o fomento das práticas simbólicas intelectuais, sobretudo, nas colônias.

Entretanto, muito além um simples artefato, o livro e o manuscrito, para os intelectuais brasileiros, representam o repúdio àquela visão simplista sobre a América portuguesa, como espaço fadado à miséria intelectual e, sempre, associado a selvagens e à cultura ágrafa - não menos complexa e rica como outras tantas, apenas, diferente em sentido e razão de ser, aos olhos de quem a busca.

De tal maneira, as obras que tratam de bibliotecas e livros na colônia, como *O diabo na livraria do cônego* (FRIEIRO, 1981) fazem uma análise sobre o acervo do religioso mineiro, apontando as principais obras e as influências da literatura estrangeira. Neste período, a educação ocorria sob a tutela das ordens religiosas – jesuítas, franciscanos, beneditinos. É nos conventos e seminários que se aprendiam as primeiras letras, quando não se aprendia numa ordem religiosa, um professor era contratado pela família, porém, a Igreja não perdia seu papel magnânimo, pois, normalmente, este professor era um religioso.

Adiante, pela demanda histórica, até a expulsão dos jesuítas, pela administração pombalina, a situação permanecia adormecida. O mais interessante é observar que este ensino se dava no próprio Estado do Brasil, mesmo para as famílias mais abastadas, não havendo a necessidade de sair da colônia para ter uma educação básica de qualidade quanto à existente na Europa. A Universidade, sequência natural na formação intelectual, não existia, em terras brasílicas, portanto a Europa era a única saída aos desejosos pelo conhecimento científico. A Universidade de Coimbra reinava absoluta, apesar das diversas opções, a escolha, sempre, recaía sobre ela, seguramente, por conta do sentido de tradição.

Outro fator instigante era o número de obras impressas. As tipografias estavam pelo menos a três meses de distância, os custos eram proibitivos, as licenças um empecilho a mais e, mesmo assim, algumas obras foram publicadas, a exemplo da *História da América Portuguesa*. Ações que representam a existência de uma cultura letrada o que aponta para a sobrevivência desta prática cultural, mesmo com toda adversidade. Sem a pretensa ação finalista, dentro do projeto historiográfico, Rocha Pita, como um dos mais importantes intelectuais do século XVIII, compreendia o livro como alimento libertário e, de fato, sedicioso, como julgava os censores imperialistas, que o via como nocivo à manutenção do aparelho colonial. Inquestionável é que os livros, em produções licenciadas ou parca recepção, eram necessários ao bem estar desta nova nação, aos olhos da cultura ocidental, que caminha(va) em busca de suas verdades³⁸.

³⁸ Considera-se o conceito de verdades aqui empenhado ao que provém das suas necessidades locais; algo próximo aos discernimentos precipitados pelas forças das identidades protonacionalistas que já apontavam, em terras luso-americanas, no XVIII.

3 RASTREANDO OS CAMINHOS DO IMAGINÁRIO

3.1 AS CONTINGÊNCIAS DO IMAGINÁRIO: A CRONOTOPIA E OS SUJEITOS HISTÓRICOS

De maneira geral, os diferentes constituintes do imaginário podem se revelar através de elementos diferenciados tais quais: o tempo, o espaço, a forma narrativa que, por sua vez, são potencializadas através das vivências, experiências e ações leitoras dos mais variados sujeitos históricos. Um movimento que, por consequência, ativa o imaginário no que concerne à operação expressiva e intersubjetiva entre afetos, ideias, convencionalismos, intenções e valores estéticos.

Do outro lado, as disposições contextuais de leitura podem se nutrir ou se dissipar, por inanição das necessidades expressivas pelos sujeitos históricos no processo de atualização das narrativas. Imediatamente, as especulações, em face das contingências do imaginário, como fonte de representações complexas, devem, pois, fundar-se no sistema não menos arbitrário da imagem textual, quando aplicada pela dinâmica criativa das atividades simbólicas. Fato que tornam possíveis interpretações distintas de uma mesma obra, através da sua eficácia estética que naturalmente prática, envolve demandas intersubjetivas em meio à pluralidade da vida em sociedade.

A partir de uma articulação mais sistêmica, Bakhtin (2010, p. 211) aponta que “em literatura o processo de assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo histórico real que se revela neles, tem fluído complexo e intermitentemente”. Assim, uma interligação complexa, na qual o teórico denomina por *cronotopos* - que aponta a relação tempo e espaço de maneira indissociável³⁹, ou seja, a existência de um axioma condiciona o existir do outro pelo discernimento das interrelações. Distante da lógica das ciências exatas e naturais, o teórico estreita ainda mais o significado não relacionando com

³⁹ Aqui, pontua-se a necessidade investigativa associada à ideia de *topoanálise*, a partir das intervenções de Borges Filho (2008), quando acata a noção preliminar de Bachelard (1989, p.28), de que seria um “estudo psicológico sistemático dos locais da nossa vida íntima”. Ao mesmo tempo, Borges Filho avança na questão a considerar interferências sociais, filosóficas, estruturais etc. que fazem parte da interpretação do espaço na obra literária.

outros aspectos socioculturais. De tal modo, o *cronotopos* artístico-literário consoante Mikhail Bakhtin (2010, p. 211) compreende “a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história”. A partir do ponto de vista acima referido, entende-se que o imaginário realça a objetividade mais densa das representações estéticas da realidade factual, pois acentua paralelamente o papel indispensável do sujeito criador, que, por excelência histórico, articula o tempo-espaço pela aproximação gradual da realidade através da expressão artística.

Com base nesta perspectiva, o traço dominante dos grandes cronistas é, pois, a tentativa apaixonada e espontânea de reproduzir a realidade em sua essência factual. Assim, através das contingências do imaginário, Rocha Pita filtra aspectos simbólicos da realidade contextual, na maneira em que (re)constrói a América portuguesa. Neste caso, uma narrativa expressa por um colono um atributo que eleva intensamente os propósitos da obra, pois fica o aspecto alegórico expresso no livro de maneira a calibrar o espectro narrativo entre o documental, o devaneio e a fantasia ufanista; sobre tal questão segue a ponderação de Jean Glénisson:

[...] Sua intenção era decididamente tecer um hino à terra, resultando daí de passagens famosas, em que a natureza, especialmente era cantada em todos os seus esplendores, numa exaltação gongórica às belezas e à opulência do Brasil; nota-se ainda outra característica fundamental na obra: o desejo de exhibir sapiência a qualquer pretexto, segundo o gosto em vigor nas Academias, a uma das quais – a dos Esquecidos – filiava-se Rocha Pita [...]. (GLÉNISSON, 1991, p. 252).

Entretanto, estas contingências não são vistas como contraditórias, mas como importantes na arquitetura geral da obra, que, ainda, desafia os contemporâneos.

12. [...] Finalmente das elevadíssimas montanhas de nossa portuguesa América umas parecem ter ao ombro o céu, outras penetrá-los com a cabeça. Não se jactem só África e Grécia dos seus dois sagrados montes porque também (a menos ostentação de cultos) tem Atlantes e Olimpos o Brasil.

[...] Neste dilatadíssimo teatro, em que a riqueza com tantas e tão várias cenas representa a maior extensão da sua grandeza, e apura os alentos dos seus primores, regando com portentosos rios amplíssimas províncias posto lhes não possamos seguir as correntes [...]. (PITA, 1976, p.22).

A potencialidade da natureza brasílica se representa através de rios, de lagoas e da exuberância das matas, dos seus relevos e laços naturais, ou seja, não se trata meramente da representação de uma paisagem geograficamente estática. De tal modo, pelas narrativas, Rocha Pita revela as potencialidades da vida colonial como cenário histórico, por meio dum processo de desenvolvimento tempo-espacial que reverbera na constituição dos sujeitos históricos, no qual a obra funciona como painel meta-historiográfico solidariamente traçada entre as razões mais aparentes e eficazes do imaginário.

Não é de modo diferente que alerta Mikhail Bakhtin (2011, p. 236-7) quando pondera que “todas as medidas e todas as proporções humanas vivas da região podem ser entendidas apenas do ponto de vista do *homem construtor*, do ponto de vista da transformação dessa região em um trecho da vida histórica”. De tal modo, deve-se salientar que, neste processo de construção do cronotopo artístico, existe um papel fundamental, sobretudo, por fomentar a cosmovisão do artista enquanto narrador, bem como pelo e do sujeito histórico enquanto leitor, diante das evoluções do mundo histórico.

É justamente sob este ângulo da visão que a realidade é filtrada pelo imaginário e como representação se estabelece. Assim sendo, Rocha Pita “reconstrói” e povoa de afeição a América portuguesa – quiçá para traduzir-se e multiplicar seu lugar de existência. Ora, se não se crê na possibilidade dos espaços imaginativos, experimentalmente, novos, negar-se-á a essência da qual se fazem as narrativas, mesmo quando se desejam documentais. De tal modo, a América portuguesa permanece pela força do imaginário em confluência com o mundo natural tal qual se conhece. Mundo este que possui suas próprias regras e convenções. Portanto, a existência e a essência da América Portuguesa, de Rocha Pita, transitam por diferentes possibilidades interpretativas.

Através deste mote, a perspectiva comunicacional adotada por Rocha Pita, para a produção narrativa da história da América portuguesa, não exclui

possibilidades leitoras. Pois, antes de tudo, fica realmente a sensação do desejo de comunicar entre as temporalidades, de modo a pulverizar o imaginário, numa exclusiva contraposição entre o fenômeno narrativo e a essência do que se deseja inteligível. Por outro lado, ao captar a estética e a essência do projeto inicial, pelo viés documental, eram necessários, pois as licenças de publicação e circulação da obra entre a Igreja e o Estado, o que se constituiu num processo que envolveu as aproximações factuais com a realidade. No entanto, o imaginário não fora vencido com a racionalidade das imagens e fatos históricos, pois, ao contrário desta posição, os critérios intersubjetivos são aparentes, em meio à totalidade do mundo real que serve de esteio à obra.

Por isso, se Rocha Pita realça intensamente os fatos históricos pela articulação tempo-espacial, pela representação estética, acentua, também, ao mesmo momento, o papel indispensável e transformador do sujeito histórico como coautor e/ou receptor da obra. Na medida em que congrega aspectos da contextualização gradual, a obra se abre para efetivação ou reconstituição da criação artística, por vezes, com esses aspectos ocultos ou não compreendidos por gerações anteriores. Entretanto, para acompanhar o processo das contingências do imaginário, é preciso considerar a abstração providenciada pela narrativa em articular o desenvolvimento de um processo ainda maior, através do processo evolutivo pelas necessárias leituras ampliadas e, sobretudo, contextuais dos sujeitos históricos envolvidos no processo.

Por conseguinte, a produção de Rocha Pita, na criação da América portuguesa, em perspectivas comunicacionais, aciona a instabilidade intersubjetiva do receptor, como sujeito histórico, entre as mais diversas sociedades e temporalidades. De tal modo, as estratégias leitoras não se acham absolutamente em incoerência, por mediar os fatores intersubjetivos da obra. Afinal, o narrador constituído nos setecentos não representa coisas e situações estáticas, mas sim a dinâmica plena da vida social que, ainda que em condições coloniais, se revelam num processo contínuo que implica atualizações de todas as ordens.

Por isso, se o estilo narrativo de Rocha Pita realça a objetividade mais radical do conhecimento factual, através de representações estéticas da América portuguesa, acentua, também, o papel indispensável do sujeito

histórico que, como leitor, regula a essência do distanciamento secular. Estratégia igualmente ajustada, através da eficácia estética emanada do texto. Um processo comunicacional mútuo que, através das forças contingências do imaginário, revela-se oscilante entre a objetividade e a intersubjetividade, essa última pela abstração verdadeiramente sensata – pela propriedade de mero produto da consciência humana que demonstra forças primárias de uma sociedade colonial em processo elementar de autorrepresentação.

No entanto, para poder rastrear esse processo, que se revela pelos caminhos de um território simbólico, é necessário entender o processo de documentalidade e, sobretudo, atingir a possibilidade da fantasia. Isto é, para elucidar seus desenvolvimentos, é necessário agrupar alegorias e situações de conveniências retóricas de articulação. De certo um bom exemplo é a noção da América como sendo o Novo Mundo que, por sua vez, se agrega a um processo ainda maior que trás consigo as forças da evolução social que, no caso do Brasil, foi gerido por uma condição colonial equivocada, que ainda custa muito. De tal modo, a validação das influências Iluministas, pelo viés artístico, já cambiava a inserção representativa a propósito do que já era experimentado no velho continente.

É, portanto, deste modo que Mikhail Bakhtin (2010), em suas questões de literatura e da estética, revela:

Nenhum gênero artístico pode ser constituído sobre o que é simplesmente interessante. Para ser interessante ele deve tocar em algo que é essencial. Pois somente pode ser importante uma vida humana, ou em todo caso, algo que tenha relação direta a ela. E esse aspecto humano deve estar voltado, ainda que pouco, para o lado essencial, isto é deve ter certo grau de realidade viva. (BAKHTIN, 2010, p. 230).

Percebe-se, por consequente, que a referencialidade *da História da América Portuguesa* não se acha absolutamente em incongruência com o reconhecimento ou aproximação do fator intersubjetivo da arte. Mas ainda deve-se considerar a ideia de ângulo difusor, pois as considerações devem acrescentar que a objetividade impressa na obra não significa neutralidade em face aos fenômenos estéticos.

Assim, o desenvolvimento da narrativa assume a tomada de consciência de um gênero híbrido, uma vez que está implícita uma tomada de posição. De tal modo, a concepção segundo a qual o artista, por imposições contextuais,

seria somente um espectador passivo dos processos históricos é diferente na situação de Rocha Pita. Aliás, no melhor dos casos, esta é uma forma de autoengano, na medida em que o cronista provoca certa ilusão, uma fuga que faz filtrar a realidade ante os grandes problemas da vida colonial e, conseqüentemente, se esboça em arte. Afinal, não há artista cuja representação da realidade não se manifeste, do mesmo modo, opiniões, desejos, aspirações apaixonadas e nostálgicas.

Para um complexo esclarecimento desta questão é que se compreende que a obra de Rocha Pita se faz especial, justamente, por incluir, nas suas narrativas, os aspectos difusos que se entende como contingências do imaginário, de modo a promover a articulação da obra entre dois mundos através do capital simbólico, redimensionado por um colono setecentista.

Simbolicamente, na obra de Rocha Pita, o tempo relativiza-se com a pretensão de cobrir aproximadamente dois séculos de história que vão desde o ano do “descobrimento” da América portuguesa 1500 até 1724, ano de conclusão da obra. Em consonância com a convergência imperialista da época, Rocha Pita realiza seu próprio exercício retórico⁴⁰. Assim, o discurso possível na ambivalência colonial é expresso através de uma linguagem que ultrapassa os limites da unidade semântica, isto é, um processo narrativo que se estabelece amplificado de modo a lançar mão de certa linearidade discursiva aos propósitos oficiais.

Atento às questões expostas, o leitor contemporâneo inclinado ao uso estético da linguagem irá se debruçar diante das questões de ordens descritivas e narrativas pela representação do mundo colonial português, na América pela lente de Rocha Pita, sem, contudo, desconsiderar a conexão com processo evolutivo entre literatura e história que, pelo imaginário, potencializa certo experimentalismo como codificação enunciativa do leitor diante do discurso. Através deste aspecto, as palavras ultrapassam o nível documental/histórico e encontram ressonâncias semânticas: “que imenso comprimento e largo corpo, por dezessete léguas de capacidade de boca

⁴⁰ Nesta ocasião, é certo lançar o termo literário, uma vez que se compreende que a obra, também, perpassa por esta tendência, posto sua natureza difusa, inovadora. Entretanto, utiliza-se o termo retórico buscando alcançar a potencialidade precisa do termo em alcançar a possibilidade do uso estético da linguagem, para uma obra que prima pelo factual, mas ainda assim imprecisa diante da sua natureza fragmentada.

vomita suas águas no oceano” (PITA, 1976, p. 22). A tal ponto, a topicalização caótica da tessitura nega a lógica tradicional do discurso histórico que prima pelo factual narrativo - ocorrência que inevitavelmente lhe empresta certa prolixidade discursiva.

14. O rio das Amazonas, ou Grão-Pará, que poderá ser pai de todos os rios, como o Oceano é pai de todos os mares, tendo princípio longuíssimo no mais interior seio do reino do Peru, com o corpo estupendo vulto e trânsito de inumeráveis léguas, por boca de oitenta de largo se desentranha no mar, tão impetuoso, que transformando-lhe as ondas salgadas em águas doces, as bebem os navegantes, setenta léguas antes de chegarem à foz. (PITA, 1976, p. 22).

Alegoria, que fomenta o imaginário de qualquer interlocutor pela engenhosidade, manifesta-se no seguinte enunciado: “que transformando-lhe as ondas salgadas em águas doces” Ironia? Talvez para deixar vaziar um contexto no qual revela nuances ideológicas de base iluminista já tão bem transplantada na América.

A propósito, uma linguagem precipitada pelo entendimento do imaginário como instância pela qual se principia projeta e se forja em realidades, pois nela prevalecem interações, reveladas pelos detalhes das descrições, pelas quais as imagens são difusas e, por isto, impeditivas de uma imediata descodificação. O tempo se perde nas temporalidades da enunciação, afinal, não há marcações cronológicas precisas. As datações, nesta obra, são pontuais, como a que segue: “no ano de mil e setecentos e vinte e dois chegou ao Brasil, voltando da Ásia, monsenhor Carlos Ambrósio Mezzarba, patriarca de Alexandria, natural de Pávia, cidade da Isúbria no Estado de Milão [...]” (PITA, 1976, p.280). Em contraponto a este discurso temporal, as expressões são generalistas ao situar o tempo através do espaço; ou ainda pelo entendimento de que se deu do ano de 1500 (ano seu descobrimento⁴¹) até o ano de 1724. Sabido é, pois, que, através desta estratégia discursiva, Rocha Pita nutre, de alguma maneira, a aproximação da obra com seu momento de enunciação, isto pela sensação provocada pela justaposição temporal como o fato narrado. Segue:

⁴¹ Neste instante, aponta-se a chamada em torno do título da obra: *História da América Portuguesa* – do ano do seu descobrimento até o ano de 1724. Pertinente, ainda, observar que se compartilha a noção de termo “achamento”, uma vez que as terras onde aportaram os portugueses já se faziam profícuas e habitadas ao contrário do que presume o vocábulo “descobrimto”, posto como título original da obra.

62. Viviam os Pernambucanos na maior opulência, com vantagens em grandeza a todos os moradores do Brasil, mas tão esquecidos na modéstia [...] (PITA, 1976, p.119).

78. Saíram de Olinda, e caminhando de noite, chegaram ao romper da manhã, cuja luz os descobriu nas sentinelas [...] (PITA, 1976, p.122).

84. A maior quantidade se enviou para o recôncavo a vender para o serviço das canas, engenhos e outras fábricas das nossas lavouras. [...] (PITA, 1976, p.181).

Ademais, esta estratégia faz fluir a leitura, justamente, por não se fincar em datações. Certamente que, diante destas observações, não se consubstanciam os critérios historiográficos contidos, na obra, uma vez que as observações feitas até aqui salvaguardam a fluência do texto, em tempos atuais, por requer menos inferências factuais. Aliás, uma estratégia igualmente discursiva aos propósitos interativos de leituras que a obra suscita.

De tal modo, há o entendimento que trata de um ponto que carece de melhor evidência, na medida em que a obra já nasce empenhada, primeiramente, por uma agremiação de intelectuais brasílicos, mas que, por circunstâncias ainda não devidamente esclarecidas, não aconteceu. Logo, diante duma anotação, pode-se especular que existe por parte de Rocha Pita uma convergência ideológico-social em vazar sua narrativa aos moldes artísticos. A este princípio, é sintomática a forma como o historiógrafo abre cada livro que compõe a obra, com uma espécie de (sub)prólogo⁴², que sempre adianta o que será tratado ao longo do livro.

LIVRO PRIMEIRO

Introdução da história. Estado em que se achava o Império lusitano. Descobrimto do Brasil. Nomes que lhe foram impostos. Descrição do corpo natural e material desta região. Distância de suas costas, rumos e ventos da sua navegação. Movimentos de suas marés. Extensão de seu continente. Grandeza de seus mais célebres rios. Formoso do seu terreno. Benignidade de seu clima e dos seus astros. Os seus montes

⁴² Como fora evidenciado, a obra *História da América Portuguesa* é composta por dez livros, contabilizando um total de dez (sub)prólogos que servem, justamente, como breviário às narrações e descrições desenvolvidas em cada capítulo. Uma estratégia discursiva tradicional que visa a nortear os leitores acerca dos temas tratados. Chama-se a atenção que existe um prólogo geral que consta, na obra, como elemento pré-textual, aos moldes da Academia Real de História Portuguesa.

mais famosos. Os seus campos, produções e lavouras. As suas ervas flores, árvores e frutas assim naturais como estrangeiras. As feras, brutos e caças que tem. O que geram e criam os seus mares. Os seus pescados, as pescarias dos xaréus e das baleias, a descrição deste monstro marinho. Os mariscos de vários gêneros pelas suas praias e rios. A Barbara vida e costumes dos gentios, seus primeiros habitantes. Vinda de Américo Vespúcio e de outros capitães e exploradores enviados pelos reis D. Manuel e D. João III. Linha imaginária e determinação das conquistas que tocam aos monarcas portugueses e castelhanos. Sucessos de Catarina e Diogo Álvares Correia. Vinda do glorioso Apóstolo S. Tomé a ambas as Américas castelhana e portuguesa. (PITA, 1976, p.19).

Estratégia que funcionaria se não fosse à providência de um homem de letras que deseja resumir o fluxo discursivo da linguagem aos moldes da poética de base aristotélica. Chama-se atenção para esta questão por considerar que a objetividade posta no prólogo não se traduz no desenvolvimento do texto. De tal modo, se a frequência deste prelúdio discursivo acontecesse não se teria razão para fundamentar a especulação ante o (des)controle e fluxo imaginário em Rocha Pita.

Nota-se, por conseguinte, que a objetividade documental posta, nestes prólogos, não se acha absolutamente em contradição com o reconhecimento do fator subjetivo da arte. Antes, funciona como uma espécie de decoro discursivo, de base aristotélica, pelo desejo de conseguir as licenças necessárias à publicação da obra, junto às autoridades lusitanas. Ademais, crônica e a história são sempre narrativas que, quase sempre, articulam uma tênue conexão com a realidade factual. Porém há diferenças intrínsecas que marcam cada uma delas e, por conseguinte, as distinguem. Consoante José Honório Rodrigues (1979, p. 425-426), na obra *História da História do Brasil*, a “crônica é um gênero, sem pretensão de obra acabada, e por ser escrita por quem presenciou os acontecimentos é sempre testemunhal, viva, atual [...]”. Por tal natureza é, quase sempre, limitada a uma missão, a um empenho episódico, se configurando como um propósito. Logo, articula-se a perspectiva comunicacional envolta, sobretudo, nos escritos coloniais.

A este respeito, Mikhail Bakhtin (2010) apresenta uma estreita relação que realça critérios de função do texto e o papel expresso pelo sujeito histórico no ato de enunciação:

Mas ao mesmo tempo, esse homem isolado e privado, em muitos casos, se conduz exteriormente como um homem

público, precisamente como o homem público dos gêneros retóricos e históricos: ele pronuncia longos discursos construídos retoricamente, nos quais elucida, não a título de confissão íntima, mas como um *relato público*, detalhes íntimos e privados de seu amor, das suas ações e suas aventuras. [...] (BAKHTIN, 2010, p. 232).

Sem aparente solução, a produção da *América Portuguesa* obedece a um suposto deslocamento do seu objetivo documental em atenção a uma linguagem que favorece o filtro do imaginário em busca de um processo maior de comunicação expressiva no relato público pelas intencionalidades intimistas de Rocha Pita. As razões do imaginário para constituição desta obra ultrapassa uma proposta meramente pragmática, pela qual a linguagem deseja conquistar um interlocutor, que agora passo, confortavelmente, denominar leitor. Ou seja, um caminho denso que se sustenta da natureza histórico-documental, a fim de exprimir seus afetos, suas experiências mais íntimas através de um texto cifrado que avança entre temporalidades e espacialidades pela recursa, em busca do reconhecimento de sua eficácia estética, sobretudo, traduzida pelo desejo de comunicar.

Pelo exposto, na obra deste colono do século XVIII, as contingências do imaginário (enquanto matéria discursiva que leva um intelectual/cronista/poeta a laborar a sua obra) são as formas capitais do sentido que conduzem a dois caminhos de reescritura cronotópica que, ainda, estão acontecendo. Principalmente por ser constituinte dos sujeitos históricos quer pelo abstrato da linguagem, que não se esgota na tessitura, quer por estratégias discursivas de produção ou mesmo isolamento sectário da obra. Todavia, pelas mais distintas experiências de leituras, o mundo representado na obra e o homem como (sujeito histórico) estão absolutamente prontos para quaisquer possibilidades de constituição, desenvolvimento e transformação, quiçá, com a pretensão de um novo olhar, como forma de entender o passado, viver o presente e conjeturar o futuro – este último sempre disponível pela possibilidade do imaginar.

3.2 DO ASTROLÁBIO AO GPS: ORIENTAÇÕES PARA VIAGENS EM TERRAS IMAGINADAS

Na *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita, a reflexão sobre a orientação de viagem por terras imaginadas desencadeia e, principalmente, aciona os sentidos da memória, uma vez que desperta reminiscências de um tempo-espço equidistante que se fora um dia restringido pelos astrolábios das naus portuguesas e que hoje se faz evidente pela precisão de um GPS⁴³. Refere-se sobre a precisão do ponto de vista das coordenadas geográficas. Mas, ainda, um dispositivo pouco eficaz ou necessário em face dos estudos literários na contemporaneidade. Sobretudo, quando problematizado ante as limitações e estratégias criativas que potencializaram o imaginário narrativo durante o período colonial brasileiro.

A rigor, a provocação sobre terras imaginadas se faz pela ironia em alocar um lugar que pode oferecer informações fundamentais do passado. Primeiro, pela compreensão de que este ainda está acontecendo. Depois, pelo poder criativo de Rocha Pita quando consegue filtrar aspectos relevantes da realidade colonial da América portuguesa, como fruto essencial de um contexto histórico emanado pelas suas descrições-narrativas entre suas vivências, experiências e ações estéticas que desencadeiam inúmeras leituras possíveis da obra em questão. Artifício, muito próximo ao que afiança Benedict Anderson (2008), quando pensa na condição duma suposta “biografia das nações”, em seu intenso trabalho *comunidades imaginadas*:

Tal quais as pessoas modernas, assim ocorre com as nações. A consciência de estar formando parte de um tempo secular, serial como tudo que isto implica de continuidade, e sem embargo de “esquecer” a experiência de continuidade – produto das rupturas de finais do século XVIII – engendrando a necessidade de uma narrativa de “identidade⁴⁴” [...]. (ANDERSON, 1996, p. 116).

⁴³ Abreviação proveniente da Língua Inglesa – *Global Positioning System*, GPS. Pela livre tradução: Sistema de Posicionamento Global, ou seja, um aparelho móvel que regula informações horárias e atmosféricas, com precisão geográfica, em qualquer lugar da terra.

⁴⁴ Tradução livre.

Diante de terrenos instáveis que, certamente, guardam rastros sincopados, cabe ao leitor, como sujeito histórico, interrogar a leitura que se apresenta como histórica e, igualmente, deslocar o discurso para outros territórios discursivos. Neste instante, alimentado pelo deslocamento temporal de um passado colonial que deixa lacunas e que, portanto, serve de fonte as mais diversas interações contingenciais do imaginário.

A movimentação entre as constituições de sentido acentua-se pela interação com o contexto histórico e social narrado/descrito/vivido pelo sujeito histórico, algo que relaciona com o centramento temático através das inquietações pessoais do processo de criação em busca do processo comunicacional, ou seja, a eficácia estética de um texto pode ser ainda evidenciada por meio de diálogos que, no caso de Rocha Pita, revela-se num jogo intratextual, que, inclusive, incorre sob a pena da incompreensão. O que pode limitar certas estratégias discursivas, uma vez que a leitura da obra se amplia de maneira intensa a partir da multiplicidade de aspectos imagéticos, na composição daquela (sua) América portuguesa que precisa ser traduzida à luz do cronista, ao mesmo tempo em que também é (re)criada pelo leitor de agora.

Mas o escritor precisa ter uma concepção do mundo sólida e profunda; precisa ver o mundo em seu caráter contraditório para ser capaz de selecionar como protagonista um ser humano em cujo destino sem cruzem os contrários. As concepções de mundo [...] são variadíssimas e ainda mais variados são os modos pelos quais elas se manifestam no plano das composições épicas. Na verdade, quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, alimentada de experiências concretas, tanto mais variada e multifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva. (LUKÁCS, 2010, p. 179).

Aspectos dessa condição dialógica são os trabalhos estéticos que se traduzem em imagens que, por sua vez, alimentados pela cosmovisão, representam o mundo colonial americano através da linguagem que cria a América, ou melhor, uma (outra e intersubjetiva) América portuguesa. Ações contínuas que são potencializadas, através de leituras contextuais da obra que permitem constantes atualizações. De tal maneira, o aparente deslocamento discursivo da obra permeia sua estrutura superficial que, por sua vez, oculta ao mesmo tempo em que aciona a estrutura profunda regulada por uma topografia imaginária do espaço colonial brasílico que denuncia a ausência comunicativa.

Alegoricamente, como fora Rocha Pita, na composição da *América portuguesa*, o leitor funciona como timoneiro de uma nau, (pós)colonos-construtores de uma terra imaginada que desperta agora com um mapa faltoso, ou bússola sem ponteiro:

23. [...] A razão natural desta variedade é, porque como o sol fere com perpendiculares raios os mares da tórrida zona, e o seu calor consome grande porção das águas do Oceano Atlântico e Etiópico, convertendo umas em nuvens, e atenuando outras em ar, dispôs a provida natureza que o Oceano Boreal transforme com o seu úmido temperamento em si o ar vizinho, e conceba um contínuo aumento de águas, que correndo para o sul (como as que o Oceano Austral participa da zona frígida, correm para o norte) se conformem ambos para a conservação do todo, suprimindo um e outro oceano com águas as que na zona tórrida consomem. (PITA, 1976, p.24).

Afinal, sem a devida contextualização que lugar é esse? Evidencia-se, aqui, uma exposição precisa daquilo que, pela força épica, torna as coisas verdadeiramente vivas e poéticas, como bem lembra Lukács, (2010, p. 176). Aqui, o convite para a construção de um universo imaginário se anuncia. O fio condutor que faz o elo entre os sujeitos históricos é sustentado por uma lógica de contingência imaginária construída passo a passo com base nas orientações de “navegação” postas por Rocha Pita, mas que paralelamente gravitam pelas necessidades interativas de leitor. Afinal, as orientações são direcionadas neste instante pelo poder da narrativa numa ambivalência que potencializa a (re)criação da América portuguesa. Estratégia discursiva que se alimenta da historiografia, justamente por revelar a substância de que são feitas as narrativas, quando ultrapassa a necessidade de qualquer instrumento de navegação exatamente por refletir sobre as contingências do imaginário ficcional numa perspectiva comunicadora, entre outras tantas possibilidades de leituras.

A mediação com a realidade vivencial do cronista-autor é reveladora duma sociedade colonial povoada pelo isolamento e silenciamento expresso, sobretudo, em macular o que se faz e o que se deseja(va). O confronto entre o instituído e o que necessitava se revelar é bem uma questão cultural de “adequação” expressiva de um mundo que precisava se materializar, diante do

seu já amadurecido estado imaginativo que já transbordava em desejo de existir.

Desafiado pelas contingências do imaginário, o narrador deseja a peleja e assim orienta o leitor para uma terra prolixa que existiu no imaginário de Rocha Pita e que se faz sólida e independente pela ênfase no distanciamento temporal. Quiçá, a provocar a natureza, um espaço mítico que continua a encantar pela possibilidade permanente de uma arquitetura textual que se mostra, cada vez mais, aberta a parcerias contemporâneas.

Tais critérios, naturalmente, trazem em si provocações estruturais pela dupla significação do processo interativo textual com o acontecer histórico que, pelo viés documental, induzem, convidam e, principalmente, encantam o leitor rumo a terras inventadas que respondem, neste instante, como *América portuguesa*. E de tal forma, sempre alimentada pelo seu fluxo imaginário. Ponto evidenciado por Iser (2002), quando anuncia ao leitor sobre aquilo que transpõe o sistema da linguagem oculta na própria linguagem:

[...] Desde o advento do mundo moderno há uma tendência clara em privilegiar-se o aspecto performativo da relação autor-texto-leitor, pelo qual o pré-dado não é mais visto como um objeto de representação, mas sim como material a partir do qual algo novo é modelado. O novo produto, entretanto, não é predeterminado pelos traços, funções e estruturas do material referido e construído no texto. (ISER, 2002, p.105).

O aspecto relevante das contingências do imaginário na *História da América Portuguesa*, predominantemente, pesado por Rocha Pita, se revela através de uma linguagem cifrada entre o documental e o poético que sugere descaminhos para uma terra, efetivamente, erigida pelo poder do imaginário. Aspecto que favorece a visibilidade imagética que atende a certa topografia imaginária do espaço colonial experimentado pelo sujeito histórico do tempo presente, ou seja, são rotas imaginárias que abrem longas digressões ou mesmo reiterações que ocasionam paradas no fluxo do texto. Com efeito, o leitor é deslocado do fluxo narrativo ao descritivo que se, por um lado, retarda a dinâmica textual, por outro, convida para composição dos espaços não menos poéticos em vista das evidências materiais.

83. A matéria de toda esta grande fábrica são brilhantes jaspes de cores diversas, que refletindo a benefícios da luz, representam o céu. No teto parece que descobre fantasia com os resplendores em que a vista se emprega, entre formosas nuvens luzentes estrelas, dispostas em ordem de constelações várias e diferentes figuras [...] que mostrando ao perto informes imagens de torres, pirâmides, campanários e castelos, formam ao longe a perspectiva de uma perfeita e bem fabricada cidade [...] (PITA, 1976, p.205).

Entre devaneios, recordações e registro históricos, o narrador compõe a sua América portuguesa difusa entre várias visões e, portanto, enganosa, pois captura o leitor quando o provoca a filtrar nuances de um lugar que será igualmente imaginado, agora, orientado cronista. De tal modo, a perspectiva textual vai gradativamente passando da óptica pessoal do narrador – enclausurado pela arquitetura textual de um mundo – para o sujeito histórico leitor que, entre tempos e espacialidades diversas, potencializa o discurso imagético pela dinâmica de suas inferências, enquanto sujeito da interlocução.

A partir desta dinâmica, são estabelecidas nuances comunicativas entre os mais diferentes leitores. Tal dialética atravessa a realidade colonial do Estado do Brasil no século XVIII, de modo que, pelo fluxo do imaginário, neutraliza a noção da realidade cronotópica, pois aquilo que era essencial, pelo filtro imaginativo de Rocha Pita, parece se contrapor ao discurso histórico de maneira a se mostrar mais evidente aos leitores do século XXI, quando se debruçam no texto e superam a sua estrutura superficial que, por mais contagiante, ainda assim, abriga outras tantas possibilidades investigativas.

De tal modo, se, pelo viés histórico, a *História da América Portuguesa* fora escrita para atender demandas de ordem documental para composição da história portuguesa, pelo olhar estético, a obra é volátil. E, ao contrário do pragmatismo documental a mesma se apresenta disponível a interações comunicativas ao evidenciar os aspectos da realidade colonial. Daí decorre as provocações em rastrear os aspectos do imaginário artístico de Rocha Pita que, com intuitivo decoro, mostra o processo dialético da humanidade através do desenvolvimento e, sobretudo, da necessidade expressiva.

Neste caso, o componente performático teria de ser concebido como o pré-dado do ato performativo. Independente de se isso poderia ou não ser considerado tautológico, permanece o fato

de que provocaria uma quantidade de problemas [...] Há, contudo, uma inferência altamente relevante para minha discussão: o que tem sido chamado o “fim da representação” pode, afinal de contas ser menos a descrição do estado histórico das artes do que a articulação de dúvidas quanto à habilidade da representação como conceito capaz de capturar o que, de fato, sucede na arte ou na literatura. (ISER, 2002, p.106).

A estas observações, numa perspectiva de unidade universal, se prefiguram, na obra, o particular e o singular que se acham numa relação permanente, se propondo a captar a vida em sua totalidade, ou seja, pelo reconhecimento que, no próprio âmbito da arte, algumas criações fazem refletir que, até mesmo a mais fantasiosa, poética e abstrata representação da América portuguesa, como espaço imaginário da condição colonial, são conciliáveis entre as mais diversas formas de leituras.

No caso específico, deseja-se finalmente reafirmar, como anunciado, a investigação da *História da América Portuguesa*, pela percepção de um pesquisador de literatura. Por isso, a ênfase nas leituras contextuais, principalmente, para deslocar a objetividade mais radical imposta pelo momento histórico, ao mesmo tempo em que se enaltece o papel adiantado de Rocha Pita como poeta⁴⁵, pela aproximação gradual com o uso estético da linguagem (entre instabilidades semânticas), mesmo diante da demanda factual de seu empenho institucional. Entretanto, para uma apropriada aproximação com as estratégias do processo de criação, como bem nos acena Candido (2012, p. 29), será “resolvendo-se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio, na obra de um mesmo autor”. Assim, o plano da obra fica evidenciado nessa amarração discursiva, ao mesmo tempo em que tenciona opiniões, desejos e aspirações apaixonadas de um fazer literário que nasce empenhado com o documental, buscando nas contradições aparentes rotas alternativas de comunicação.

Com as observações precedentes, já se define que, entre os instrumentos de navegação em terras imaginadas, o astrolábio ou o GPS perde seu poder de orientação, pois nestas terras insólitas mais vale ser o timoneiro.

⁴⁵ A aproximação junto à figura do poeta acontece, pois que, até o século XVIII, as relações entre literatura e história, ainda, não estão bem definidas, de modo que se produzia a história como sendo os versos de uma epopeia.

3.3 (RE)CRIANDO A AMÉRICA PORTUGUESA: DESLOCAMENTOS DISCURSIVOS

As imagens que a obra de Rocha Pita suscita no imaginário do leitor contemporâneo são provenientes dos inúmeros caminhos que o texto oferece. De tal modo, percebe-se que o processo de imaginação é automaticamente ativado no processo de leitura da obra, uma vez que a América portuguesa, por si, provoca de imediato certo estranhamento decorrente do distanciamento temporal ou, ainda, pela displicência, não menos secular, da formação.

Dessa forma, o que se apresenta de absoluto na obra desse intelectual do século XVIII motiva um primeiro impacto pela imagem provocada que, imediatamente, aciona o horizonte de expectativa do leitor.

Necessária consequência do ponto de vista acima referido é que a *História da América Portuguesa*, de Rocha Pita, não somente é fruto de um imaginário calçado no tempo de sua produção, mas, sobretudo, no momento de interpretação desse real que, ainda, está acontecendo e, desta forma, responsável pelo processo contínuo de atualização da obra. Ademais, no que se refere ao estatuto documental do livro como um todo, oferece aos brasileiros e portugueses, por seu caráter interativo, a possibilidade de revisão histórica de suas nações, ainda que “comprometida” pelo uso difuso do discurso do autor. Logo, o fluxo imaginário começa a re(criar) este espaço que se confunde entre a referencialidade geoespacial e o desejo instintivo de alimentar o imaginário artístico.

Concernente a esta questão, alerta Calvino (1995, p. 100) que: “sob a forma visível, a composição constituirá em ver com os olhos da imaginação o lugar físico onde se encontra aquilo que desejo contemplar”. Portanto, a capacidade do poder imagético da obra provém da sua eficácia estética que sintoniza o leitor para que considere os referentes textuais como produto do imaginário que, fantasioso ou documental, realiza aproximações pontuais com a história.

Assim, a *História da América Portuguesa* envolve o seu potencial leitor pelo aspecto acentuado de se apresentar através de inúmeras possibilidades discursivas. Afinal, acontece certa espontaneidade de imagens potencializada

pelo distanciamento temporal impresso no texto em diálogo constante sobre as intencionalidades do pensamento discursivo. De tal modo, é gerado um impulso inicial do leitor que, se desdobrando, alia-se às forças da expressão verbal pelo fluxo racional. Há, neste instante, um quê de "contaminação" do fluxo imaginário e suas conjecturas, porque a (re)criação da América portuguesa requer um contínuo curso de pensamento que reforça a necessidade suplementar da linguagem verbal, entre as decodificações das experiências de leitura, por isto, cumpre-se refletir preliminarmente a assertiva posta por Starobinski, à luz de Calvino (1995, p. 108), quando aponta "a imaginação como instrumento de saber ou como identificação com a alma do mundo". A partir destas perspectivas, surge a necessidade de fundamentar tais esforços ao considerar elementares as contingências do imaginário. Principalmente porque, neste campo de investigação, devem-se agregar visões dialéticas que se somam para garantir a representação do mundo – como forma de construção do conhecimento, bem como pela confirmação espontânea das imagens que tão somente confirmam o simbólico cosmovisivo, como aponta Calvino:

Se inclui a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens. Penso numa possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufocá-la e sem, por outro lado, deixá-la cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, autossuficiente, "icástica". (CALVINO, 1995, p. 108).

Desta constatação fundamental, o imaginário parte para sua efetivação intersubjetiva que envolve toda uma rede de conexões com o processo evolutivo que agrega aspectos ideológicos e vivências dos indivíduos entre as mais variadas linguagens artísticas que aparecem, unicamente, no caso específico, pelos deslocamentos discursivos. Para tanto, o convite é posto quando da leitura da obra, pois, a partir do critério de interação textual, a América setecentista disposta por Rocha Pita aceita ser retroalimentada pelo leitor que, como sujeito histórico, consolida a comunicação textual. Neste

intento, o texto faz sinalizações que induzem o leitor por vários percursos de leitura. Afinal, como não se deixar seduzir por um convite destes?

2. Em nenhuma outra região se mostra o céu mais sereno, nem madrugada mais bela a aurora; o sol em nenhum outro hemisfério tem raios tão dourados, nem reflexos noturnos tão brilhantes; as estrelas as mais benignas, e se mostram sempre alegres [...] (PITA, 1976, p. 19).

Portanto, a função criadora do sujeito histórico se manifesta, seguramente, pelo intermédio descritivo-narrativo iniciado por Rocha Pita, cujas características e possibilidades discursivas são determinadas por forças contextuais. Mas que mesmo assim, embora passados aproximadamente três séculos, ainda funciona. Do mesmo modo que permanece a América portuguesa intacta, preservada em sua integridade imagética.

Pela imagem, Rocha Pita concretiza a abordagem da questão, pois o livro, demasiado volumoso, sem ilustração gráfica e muitos artifícios verbais, por isto mesmo, se mostra fragmentado. Parece, à primeira vista, ter sido produzido para expor-se àquele leitor interativo que se permite ver com os “olhos da imaginação”. Entretanto, a obra aciona, ainda, algumas lacunas teóricas, para os leitores mais exigentes e especialistas, no âmbito dos comprometimentos do discurso histórico. Afinal, esta não é uma demanda perturbadora, uma vez que se examina a obra como pesquisador dos estudos literários e, sob tais perspectivas, as lacunas narrativas (se é que elas existem) só vêm, justamente, validar o intento investigativo.

Um impasse que, por vezes, parece não resolvido é o que resulta na constatação de que o fluxo narrativo tem como consequência a atribuição enérgica e criadora do imaginário em presença dos sujeitos históricos envolvidos. Sobre tal questão, Michel Foucault (2007), em sua obra *As palavras e as coisas*, problematiza a abordagem da imaginação pela semelhança no ato de representar:

Daí duas direções de análise que se mantiveram ao longo de toda idade clássica e não deixaram de se aproximar, para finalmente se anunciarem, na última metade do século XVIII, sua verdade comum na Ideologia. De um lado, encontra-se a análise que explica a reversão da série de representações num quadro inatural mas simultâneo de comparações: análise da impressão, da reminiscência, da imaginação da memória, de todo esse fundo involuntário que é como que a mecânica da imagem do tempo. De outro, há a análise que explica a

semelhança das coisas [...] por que, pois as coisas se oferecem numa imbricação, numa mistura, num entrecruzamento, em que a ordem essencial está confusa, mas bastante visível ainda que transpareça sob forma de semelhanças, de similitudes vagas, de ocasiões alusivas para uma memória alerta? A primeira série de problemas corresponde *grosso modo* à *analítica da imaginação*, como o poder positivo de transformar o tempo linear da representação em espaço simultâneo de elementos visuais; a segunda corresponde *grosso modo* à *análise da natureza*, com as lacunas, as desordens, que confundem o quadro dos seres e os dispersam numa sequência de representações que, vagamente e de longe, se assemelham. (FOUCAULT, 2007, p. 96).

Com efeito, na obra *História da América Portuguesa*, a função criadora absorve estas perspectivas, desde o seu momento de criação, através de um sujeito histórico que se manifesta pelo curso do imaginário, acionado pelas reminiscências imagéticas que fomentam a memória e servem de registro documental da realidade. Entretanto, tal método, dado seu caráter intersubjetivo, por vezes, provoca, nas coisas e seres, deslocamentos nem sempre apáticos, pois o ser intersubjetivo funciona igualmente no processo de recepção da obra entre circunstâncias imaginativas e naturais.

Tal concepção do alargamento dos deslocamentos discursivos para (re)criação da América portuguesa, como representação, exclui toda manipulação ou paralelismo mecânico ou sectário para análise da obra, de modo que o princípio para o alargamento da narrativa se ampara através de experiências contextuais de leitura. Sobre tal ponto Foucault (2007), ainda, salienta:

Nessa posição limite e de condição (aquilo sem o que e aquém do que não se pode conhecer), a semelhança se situa do lado da imaginação ou, mais exatamente, ela só aparece em virtude da imaginação e a imaginação, em troca, só se exerce apoiando-se nela. (FOUCAULT, 2007, p. 95).

Seguramente, as contingências do imaginário, como forma de materializar ou representar o mundo colonial brasílico, filtram as contradições históricas do momento de produção da obra. Mas também evidenciam as imbricações comunicativas vividas por Rocha Pita, um código de produção discursiva essencialmente “desfavorável” ao desenvolvimento das primeiras manifestações literárias do século XVIII. No entanto, era viável, diante de uma

produção daquele porte. Assim compreendido, as palavras e as coisas, na (re)criação da América, à luz de Rocha Pita, são representadas por um discurso difuso, na medida em que envolvem intencionalidades/necessidades pelo uso estético da linguagem em meio ao empenho historiográfico de apresentar a América portuguesa à corte.

Fato é que, somente através desse homem, as causas efetivas de se imaginar a América se constituem em possibilidades, pois mesmo comprometendo a integralidade documental de sua obra, demonstrou ser possível, através da narrativa, a materialização de um mundo insulado, mas vigoroso pelo poder do imaginário. Um intento que, precisamente, visa a demonstrar que o texto de Rocha Pita opera entre certas rupturas que implicam na simbiose entre as impressões do narrador e as possíveis sensações dos leitores - na mais terna harmonia pela visão edênica da América colonial, ou seja, uma concepção edênica que se mostra compreensiva e polifônica, de modo a proporcionar o quadro idiossincrático regulado através de uma estratégia discursiva que reverbera, até hoje.

Percebe-se que a análise caminha em torno da ideia do mito fundador da nação brasileira. Uma leitura possível. Enfim, o ideal do paraíso idílico nas terras sempre foi vultoso, servindo, inclusive, para referendar apologias edênicas daquele então Novo Mundo, quase inexplorado, vivo e demasiadamente distante do imaginário europeu. Para além da imensidão Atlântica, o imaginário de Rocha Pita opera na lógica cronotópica que presume certa atualização discursiva. Sobre tal questão é interessante que se compartilhe a nota de protestação⁴⁶, disposta por Rocha Pita ao final da obra:

PROTESTAÇÃO

Protesta o autor desta história, que as matérias que tocam a aparições ou parecem milagres e sucessos sobrenaturais trazidos nela, não procuram tenham mais créditos que o que se deve dar uma história puramente humana, e que toda essa obra sujeita à censura da santa Igreja católica romana, e se conforma com os decretos pontifícios, em especial com os do santo padre Urbano VIII, e a todos em tudo e por tudo se reporta.

Sebastião da Rocha Pita.

⁴⁶ A protestação é um recurso discursivo comum em obras historiográficas que se configura com o objetivo agradecer solenemente dado feito. Neste caso, a realização da obra em si.

(PITA, 1976, p.293).

Desta constatação cabe a inserção do *cronotopo idílico*, proposto por Mikhail Bakhtin (1998, p. 333), quando pondera que a relação do idílico que “se manifesta na relação particular entre tempo e espaço: sugere a adesão orgânica e a ligação da vida e dos seus acontecimentos a um lugar.” Estratégia nada alheia ao produzido por Rocha Pita, quando apresenta a América portuguesa com o apelo telúrico que alude a um paraíso terreal e, sobretudo, propício aos desígnios humanos. Assim, através da interação discursiva, nota-se o apelo sedutor para (re)criação daquele espaço (ficcional), através da matéria imaginativa que completamente particular é, por isto, única pelas forças enunciativas.

As observações feitas até aqui demonstram como a base narrativa, pelo fluxo das contingências do imaginário, consolidam-se na obra independente das subjetividades articuladas pelos leitores que, como sujeitos históricos, sempre, evoluem em suas leituras contextuais. De tal modo, Rocha Pita, seguramente, estava bem longe de descuidar, por um momento que fosse deste aspecto, pois, como intelectual à frente do seu tempo, vislumbrava a interação comunicativa de sua obra, diante dos deslocamentos discursivos que a obra imprime, em sua natureza historiográfica, sem, com isso, excluir o movimento de ampliação da obra a infinitas possibilidades de leituras.

A tal ponto, as imagens que o texto de Rocha Pita promove no imaginário do leitor são oriundas da visibilidade que o texto oferece. E, conseqüentemente, entre contingências igualmente intersubjetivas, num todo articulado que favorece lógicas leitoras diversas em intenso processo de ampliação textual. Assim, quando se reflete sobre a (re)criação do espaço geofísico da América portuguesa, articula-se a construção da imagem mental norteada por Pita, no século XVIII, sem com isso deixar de alimentar construções análogas, pelo trânsito contextual deste século XXI. Num movimento visceral e orgânico, com ares pós-coloniais, que vem varrendo os resíduos do período colonial e se articula na representação de um ambiente único que, ainda, deseja comunicar. De tal maneira, a essência deste movimento entre ambientações e temporalidades imprime qualquer tendência,

agora sim, de descobrimento pelas lentes de um passado que, ainda, acontece.

Com efeito, a dialética da realidade factual se apresenta (objetiva) enquanto a da realidade cosmovisiva se faz (intersubjetiva) para materialização do imaginário, sob contingências diversas, reflete-se, sobremaneira, em Rocha Pita a representação cosmovisiva da América portuguesa que traduz as coisas e os acontecimentos (historiográficos) que pela narrativa articula a América portuguesa, pela égide imaginária. A esta questão salienta Compagnon:

O aprendizado mimético está, pois, ligado ao reconhecimento que é construído na obra e experimentado pelo leitor. A narrativa, segundo Ricoeur, é nossa maneira de viver no mundo -, representa nosso conhecimento prático do mundo e envolve um trabalho comunitário de construção de um mundo inteligível. (COMPAGNON, 1999, p. 131).

Por conseguinte, o processo de (re)criação da América portuguesa como espaço imaginário realça a objetividade do discurso aproximado ao historiográfico que, desta maneira, acentua, ainda, o papel indispensável do sujeito histórico prefigurado na condição leitor. Por outro lado, a captação estética não se constitui em um processo simples justamente pelas reais possibilidades de compartilhamento e, sobretudo, atualização da obra como tessitura contextual. Afinal, aloca-se um espaço colonial aparentemente distante no plano das temporalidades, mas próximo pelo entendimento de que a enunciação se faz sempre, no presente, pelo ato de leitura.

Com a informação precedente, fica a noção de que o texto, *per se*, faz intensas sinalizações que levam o leitor a fazer vários caminhos de leituras, uma vez que é permanente o convite para o recomeço, ou seja, para a (re)criação da *História da América Portuguesa*.

3.4 UMA EPOPEIA BRASÍLICA – QUE SE ESQUECEU DE ACONTECER

É consensual que as novas perspectivas da historiografia literária contemporânea, articuladas com outras áreas do conhecimento, vêm provocando o intenso balizamento das verdades históricas, a partir da revisão e atualização dos discursos. Um rompimento através deste modelo possibilita a

inclusão de leituras contextuais de obras que esquecidas ou sufocadas por demandas históricas reclamam pelo direito de serem (re)apresentadas, pelo fluxo comunicacional, entre as temporalidades. Neste cenário, se fortalece a interação entre os sujeitos históricos e a vida social que sinalizam para traços de constante atualidade das obras.

Entende-se, portanto, que a dimensão e as releituras do discurso histórico das narrativas (literárias) têm ampliado o campo de debate, de modo a questionar as racionalidades amparadas como absolutas no sentido de reformular questionamentos, como o que se provoca neste instante. A partir de tal concepção, afastam-se posicionamentos anacrônicos e míopes, diante do manancial das leituras contextuais expressas, através das temporalidades. E ainda pelo entendimento de que a literatura e a história se entrecruzam pelas fronteiras do imaginário.

Ante tais perspectivas, já se presume a ideia de interação entre os sujeitos históricos e as obras. Evento interativo não diferente com a obra historiográfica de Sebastião da Rocha Pita, através dum imaginário avivado, traduzido pelas vivências ou ainda pelo desejo de documentar a realidade histórica. No plano ficcional, a fantasia e o devaneio mesclam o que poderia ter ocorrido. De tal maneira, as experiências vividas no período colonial ou possivelmente alimentadas pelas narrativas iniciam a construção de um universo único consubstanciado através da obra *História da América Portuguesa*.

Talvez seja importante iniciar revelando que, quando se indaga sobre um processo historiográfico que conta uma variante da história do Brasil, parte-se do entendimento que a obra reflete as microrrelações entre literatura e história e suas práticas sociais, como representações possíveis do real. E ainda pela compreensão de que, até o século XVIII, se produziam histórias como se fossem versos de uma grande epopeia. Um ponto comum é que ambos os discursos se constroem pelas razões do imaginário. Fato que permite assinar sobre as influências e intencionalidades que se encarnam no texto histórico, por vezes, perceptível pelo leitor. Um sujeito histórico que opera suas necessidades investigativas influenciadas pelas necessidades e possibilidades de seu tempo, movimento que demanda desdobramentos

ilimitados. Afinal, o estatuto de coerência narrativa se forma pelas experiências contextuais de leitura.

De acordo com estas observações, quando se provoca com o título “*Uma epopeia que se esqueceu de acontecer*” faz-se menção ao discurso de Pedro Calmon (1976, p. 14), quando introduz a versão da *História da América Portuguesa*, publicada pela Edusp. Naturalmente, não cabe aqui expor de modo amplo a teoria da epopeia como gênero narrativo e sua sistematização, uma vez que é possibilitado o alargamento da obra em mais uma leitura. De tal modo, evidencia-se a necessidade direcionar dois pontos de vista decorrentes desta possibilidade.

O primeiro, no que concerne, *grosso modo*, à noção da epopeia que aponta para a noção de um poema épico ou longa narrativa, geralmente, escrita em verso, através de um estilo oratório, que exalta as ações, os feitos memoráveis de um herói histórico ou lendário que representa uma coletividade, uma aventura fabulosa. Aqui, pondera-se a noção de que esta personagem está personificada na representação da própria América (portuguesa), enquanto progenitora de um povo.

O segundo ponto demonstra que a importância do épico advém de uma maneira geral, por funcionar como uma memória coletiva de feitos históricos; um registro da evolução histórico e sociocultural de uma nação. Logo, a acepção pondera sob um registro de base histórico-documental e, efetivamente, que reflete condição colonial, escrita por um colono e desconhecido entre os brasileiros. Conforme Calmon (1976):

O livro do coronel Sebastião da Rocha Pita é um elemento “barroco” da cultura nacional como qualquer dos monumentos que a ilustram, conservando na sua velha fisionomia o selo precioso da autenticidade. Tem um valor a mais: é o cabedal noticioso que o inclui entre escassas fontes impressas da história da pátria. [...] Torna-se uma excelente documentação contemporânea. Uma espécie de compendio de memórias. Melhor que isto: uma coletânea regionalista de tradições que, sem ele, não teria alcançado a posteridade. (CALMON, 1976, p. 14).

A essência do revelado por Calmon, de fato, está exatamente em consonância ao disposto nesta investigação, quando entende a obra como uma “documentação contemporânea”, uma vez que opera no sentido de interação

com os sujeitos históricos. E, ainda, por outro lado, acolhe as contingências do imaginário que, agora, segue o fluxo das interações leitoras.

Entretanto, Costa Lima (2007) adverte, por vezes, que estas reservas do imaginário podem ser dificultadas, pois:

A subjetividade parece romper o véu que a controlava, e a razão, identificada com a verdade média, dela se diferenciando apenas por sua linguagem ornada, perder seu ofício de guardião do templo. Começa-se então a erigir um novo princípio, fundado na exploração da riqueza subjetiva do indivíduo. (LIMA, 2007, p. 70).

De tal modo, comungam-se tais questões aproximadas no século XVIII, através dos empenhos documentais de Rocha Pita, bem como as suas paralelas estratégias discursivas entre as necessidades artísticas de expressão artísticas. Aspectos que, por vezes, comprometem a linearidade da obra, mas que se apresentam como ponto fulcral justamente pelo seu caráter difuso e escorregadio, quando se cambiam discursos entre as temporalidades. Uma constatação evidente, quando dos primeiros contatos de experiência leitora com a *História da América Portuguesa*.

Tal sensação pode ser comprovada, ainda, com os estudos sobre documento e ficção discutidos por Costa Lima (2007), quando alude a louvável e oportuna *mea culpa* constante da assertiva de Cortázar acerca do caráter natural da documentalidade entre os humanos:

Não seria impropriedade falar-se na *inevitabilidade documental de tudo que o olhar humano atinge*. Para ele⁴⁷, signo algum é capaz de se esgotar em si mesmo. Sequer os nomes próprios deixam de conter a alusão a algo de diverso. Nenhum signo é capaz de se enclausurar em si mesmo porque a alegoria, menos que o resultado de uma tática expressiva, é uma propriedade sempre pronta a aparecer onde as palavras se combinam. O significado da palavra vaza. Desse incessante vazar nasce uma incessante alegorização. As alegorizações incessantemente criadas testemunham que todo produto humano significa além do propósito com que fora concebido; que tudo enfim documenta algo desconhecido e inesperado. O que faço documenta não só o que sei, mas a também o que desconheço. (LIMA, 2007, p. 415).

Assim sendo, tais indagações provocam a necessidade de destacar um trecho da obra de Pita que se julga menos denso, no que sugere à instabilidade alegórica, ou seja, o trecho faz maior diálogo com o viés documental.

⁴⁷ Referência a Julio Cortázar.

Argumento frágil, uma vez que, se assim o fosse, negar-se-ia o processo de interação entre os sujeitos históricos e a tessitura, pelo reconto das leituras contextuais. Entretanto, serve o excerto, apenas, como exercício retórico, ante tantas possibilidades de recepção. Afinal, o caráter intersubjetivo se faz a cada instante, de maneira que negar dada perspectiva de leitura seria, igualmente, anacrônico:

14. Com a sua atividade, experiência e valor, se engrandeciam a cidade, povoações e lavouras da Bahia, se expediam as missões e se penetravam os continentes, trazendo deles gentios e formando-lhes aldeias vizinhas aos povos, para se lhes frequentarem os sacramentos e os encaminharem ao trato cristão e doméstico. Porém novo acidente obrigou ao governador a deixar a cabeça do Estado, por acudir aos membros dele que careciam de pronto remédio, para evitar o mal que o coração ameaçava um inimigo estranho, de cuja expulsão (em que eram evidentes os perigos) pendia a conservação e aumento da monarquia. (PITA, 1976, p.82).

Ainda, apoiando-se nas teorias poéticas de Aristóteles e de Horácio, sempre, presentes como estética aplicada na arte retórica, uma vez que Rocha Pita, por assim dizer, aproxima-se, mais intensamente, neste excerto, com a percepção do verossímil como o crível, o provável, o possível, como alude Dante Tringali:

Em primeiro lugar, o poeta transforma a linguagem comum em artística, o que lembra a *Poética* de Aristóteles. A elocução deve ser, ao mesmo tempo, clara e elevada. Clara na maneira que se alimenta com a linguagem comum e elevada, na medida em que a linguagem comum é trabalhada pelo que chamamos hoje *função poética* ou *estilística* da linguagem e Horácio já chamava de modo “egrégio de dizer”, *egrégio* etimologicamente significa: o que se afasta do rebanho. A linguagem comum é, com “engenhosidade e cautela”, adornada de figuras de estilo. A linguagem literária se afasta tanto a vulgaridade como do excesso de enfeites. (TRINGALI, 1993, p.75).

Assim, a compreensão do real por parte deste homem situado no século XVIII atrela-se aos fatos vividos perceptíveis através de suas manifestações artísticas, equivalentes a reconstituição do verossímil, instância conceitual que os aproximaria do real, conceito este elaborado pelo sentido último do próprio registro da realidade histórica. Daí, numa proposta de identificação com o pensamento aristotélico e levando-se em conta a datação no momento

histórico-literário, pode-se afirmar que Rocha Pita faz florescer pela expressão escrita o que lhe possibilita seu momento histórico. De tal modo, ao se apropriar dum academicismo remissivo e perceptível, no sentido das composições poéticas de lisonja, panegíricas, laudatórias, satíricas e temáticas que propiciam o gosto pela razão dialética, que se compreende como sendo artifícios da contingência do imaginário entre caminhos e busca pela comunicabilidade, seja qual for o processo de interação com a obra.

Pelo esmero do olhar investigativo, os aspectos da representação da realidade se fazem relevantes, ao se observar a importância do gênero discursivo dos séculos XVII e XVIII, no qual a história era definida como gênero literário semelhante aos versos da epopeia, em seu caráter narrativo. De tal forma, pela narrativa apresentada como a matéria e como modo que se constituíam através de um processo autorregulador de produção artística/documental. Assim sendo, pela condição matéria, a narrativa segue influenciada pelo contexto histórico, através das coisas feitas, reais e particulares, distinto da condição, modo que, como tal, narram as coisas feitas possíveis e universais, em conformidade ao estilo aristotélico.

Tais orientações teóricas têm como consequência a atribuição de energia criadora e de atividade social do sujeito no desenvolvimento histórico de sua nação. Para tanto, direciona-se a análise, parte inicialmente da contingência do imaginário na (re)criação da América portuguesa, a partir da obra de Sebastião da Rocha Pita, na medida em que refuta-se as questões da estilística da obra, no sentido estrito da forma, em favor de debates que evidenciam a eficácia estética da obra. Tal ocorrência norteia-se na compreensão de que, ao se tratar de estética tradicional, de algum modo, pode-se conter o processo comunicativo, tão intensamente, potencializado na obra, ou seja, tratar de temas como retórica, estilo aristotélico, beloletismo, seguramente, seria incongruente, neste recorte. Na medida em que exatamente precisa-se desacralizar os apontamentos históricos, sobretudo, pelo entendimento que os mesmos podem acarretar impedimentos interativos aos leitores século XXI. Assim, ponderam-se os aspectos de interação a leituras contextuais.

As observações feitas, até aqui, mostram que a dificuldade não está em compreender o modo, mas, sobretudo, a matéria difusa pela perspectiva

estética que esboça uma epopeia frágil, devido aos seus empenhos contextuais de produção, que, por sua vez, revelam as formas de uma “nação” que se imaginava. Portanto, a dificuldade está, ainda hoje, em reconhecer que a obra reclama o direito de comunicar e eliminar sua condição natimorta. Sobre tal ponto se conclama a Pedro Calmon:

Certo, é responsável por vários erros que se repetem até agora, reproduzidos nos clichês do ensino primário, lendas, suposições, mentiras, que a história séria – isto é, a boa documentação – de muito desistiu e pulverizou. Alguns feriram a sensibilidade de outros poetas, medalharam no civismo popular numerosos perfis simbólicos, recortaram sua figura absurda no romance, no poema, no panfleto, e ainda resistem à forte verdade – que não tem a sua beleza e a sua poesia. Mas não importa! Criou uma escola de louvaminha nativista de que resultou uma estimacão exagerada, porém amorosa e ativa, dos recursos naturais do país. Instalou o **orgulho brasileiro** – que logo se transformaria em vanglória indianista – nos pórticos acadêmicos. Deu voz e gesto ao nascente **patriotismo**, palavroso, mas arrogante, que prenunciava o ciúme político da terra a sua defesa, a emancipação espiritual, a resistência as forças que lhe opuseram, a **independência**. (CALMON, 1976, p. 14).

É, sem dúvidas, a *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita, um hino de louvor do Estado do Brasil; é um livro que merece ser lido como um olhar do presente, sejam quais forem as interações ou as razões fomentadas pelo imaginário de seus interlocutores. Afinal, não se opera pelo anacronismo, daí a necessidade de se falar em contingências do imaginário, quer no momento de produção da obra, quer no momento de sua recepção. De maneira que, entre “lendas, suposições, mentiras” e os registros documentais da realidade factual, a obra refuta a condição do silêncio.

A partir destas perspectivas, a obra historiográfica, por conseguinte, enquanto constitui uma forma de reflexo do mundo colonial instrumentaliza a voz e peso da tinta de um brasileiro. Apresenta-se maior, pois convalida a inserção num processo dialético que, também, documenta, assim como alimenta as necessidades dos leitores contemporâneos frente ao passado que, como reflexo da realidade pouco sabida, ainda acontece.

É certo que a obra, dadas as suas peculiaridades, compõe uma parte singular, com características próprias e, pela simbiose dos sujeitos históricos dos séculos posteriores, se mantém atualizada por vigorar normas diversas de

outros campos do conhecimento e necessidades receptoras. Importa a interação consubstanciada do imaginário, através dos mais diversos modos de leituras.

Segundo tal concepção, o traço recorrente da obra de Rocha Pita é, pois, a tentativa apaixonada e espontânea de exaltar sua terra, seu povo, alinhando-se a uma espécie de hiperepopéia que, narrada e oferecida no plano pessoal, não fora vivida integralmente nem compartilhada entre seus conterrâneos. A esta razão sucumbe esta obra que não fora compartilhada e talvez nem mesmo devidamente apresentada ao seu povo. Assim, (re)apresenta-se uma epopeia sem o poder sobrenatural do imaginário coletivo. Uma epopeia, como todas, genealógica. Uma epopeia com espaço-tempo, heróis, lutas, povos, memórias e que, como reflexo fiel de sua nação, esqueceu-se de acontecer.

4 (DES)CONEXÕES (PÓS)COLONIAIS

4.1 O IMAGINÁRIO SOB A FORJA DA REALIDADE FACTUAL

O discurso narrativo de Sebastião da Rocha Pita, na composição da *História da América Portuguesa*, é potencializado pela natureza da matéria histórica que, disponível às contingências do imaginário, materializa-se em demasia, através da representação da realidade colonial.

Convém, portanto, lembrar que a provocação se firma em alargar a dimensão comunicativa da obra, de modo a transcender os aspectos historiográficos, em favor do efeito estético que a obra possa despertar em cada leitor. A este propósito, segue-se o percurso às contingências do imaginário na (re)criação da história da América portuguesa, isto é, através de procedimentos intersubjetivos e contínuos, sobretudo, a consubstanciar as narrativas pela forja da realidade factual setecentista em sua totalidade expressiva. Assim, do ponto de vista do problema de pesquisa, faz-se necessário ampliar as evidências no tocante a um só princípio que será regido pelas razões do imaginário.

Ora, cabe observar que, pela palavra, a realidade se firma ao mesmo tempo em que constrói a representação primeira de mundo. Assim, a linguagem possibilita a ordenação deste aglomerado de seres num esquema significativo que só se faz possível, através da consciência simbólica humana; sem essa consciência tudo continuaria, apenas, como um grande conglomerado de coisas. De tal sorte que o mundo, um conceito essencialmente humano, apenas, têm sentido com o homem e para o homem, pois a representação dele e a percepção do próprio homem surgiram juntas e permanecem, indissolúvelmente, ligadas, através das mais variadas temporalidades e sociedades.

No encalço deste raciocínio, percebe-se que, para além desse mundo concreto, é possível falar de um mundo simbólico que, pelo ato de dissimular a realidade, é repetido pelas narrativas e transformado em signos para outras coisas. Assim, o imaginário configura-se, na obra, de maneira a captar os resultados destas transgressões, como afirma Wunenburger (200):

[...] o termo “imaginário”, como substantivo, remete a um conjunto bastante flexível de componentes. Fantasia, lembrança, devaneio, sonho crença não-verificável, mito romance, ficção são várias as expressões do imaginário de um homem ou de uma cultura. É possível falar do imaginário de um indivíduo, mas do de um povo, expresso no conjunto de suas obras e crenças. Fazem parte do imaginário as concepções pré-científicas, a ficção científica, as crenças religiosas, as produções artísticas que inventam outras realidades (pintura não-realista, romance etc.), as ficções políticas, os estereótipos e preconceitos sociais etc. (WUNENBURGER, 2007, p. 07).

Com efeito, as tendências narrativas setecentistas diversificam-se, mas têm em comum a fé na razão e na ciência, do culto à racionalidade e às sensibilidades clássicas, ou seja, sempre, regidas pelo dogma religioso e pelo absolutismo monárquico, que serviam como conceito retórico e prescritivo ao modelo historiográfico⁴⁸. Todavia, natureza, razão e verdade aparecem relacionadas, nas manifestações estéticas do século XVIII português. Assim sendo, a constatação deste fato revela que as narrativas de Rocha Pita são construídas a partir de uma linguagem de expressão mimética e racional que funciona como expressão da verdade, pensando-se numa realidade situada além do limite do artístico, como salienta Roland Barthes (1975, p. 155), em seus estudos sobre retórica e poética antiga.

De tal modo a literatura, a partir desta perspectiva, acaba por problematizar a história, uma vez que possui, sem dúvidas, um esquema de referências do passado. Afinal de contas, um acontecimento factual declarado através de dada obra, sempre, gera controvérsias, a partir de sua posição discursiva, pois, nesta “revisita” ao passado, como no caso expresso da *História da América Portuguesa* de Rocha Pita sempre alavanca outras tantas “verdades”, até então, não reveladas, em detrimento das demandas de um discurso oficial. Ações próximas como as ocorridas entre as relações de poder e os empenhos institucionalizados experimentados pelo cronista-colono, para produção de uma obra, a princípio, de maior interesse aos colonizadores portugueses.

⁴⁸ Neste instante, aproxima-se argumento aqui posto, frente às primeiras manifestações literárias brasileiras. Em observância ao que aponta Antonio Candido (2009, p. 174), em seu escrito intitulado *O direito à Literatura*, segue: “Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.”

Consoante ao exposto e direcionando a reflexão sobre os traços de representação da realidade por meio das narrativas de Rocha Pita, não se pretende de modo algum avaliar seu inquestionável valor histórico, mas, sim, entender a maneira com ela se estabelece como forma de produção historiográfica. Nesta direção, tal tessitura narrativa realiza algumas descrições preciosas, objetivamente ilustradoras dos fatos históricos, num magnífico quadro de ambiência voltado, principalmente, para o registro da realidade vivida e seus desdobramentos para a construção histórica de uma incipiente sociedade colonial.

Sobre tal ponto, recorre-se ao conceito de metaficção historiográfica, a partir das intervenções críticas de Linda Huntcheon (1991), exatamente, por agregar características das quais se compreendem valiosas para os desígnios, junto às contingências do imaginário, para construção da história da América portuguesa. A tal proposição, a pesquisadora caracteriza a apropriação de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a ordem da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”, ou seja, a partir de tal articulação, é bem delineada as diferenças entre a metaficção historiográfica e, por exemplo, um romance histórico, ou seja, a partir do critério da autorreflexão causada pelos questionamentos das “verdades históricas”. Assim alinhado:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão há historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p.126).

Distante de um ceticismo consciente do historiador – propósito do homem erudito - Rocha Pita tem por objetivo organizar os eventos identificados do passado da América portuguesa, entretanto, isto nunca escapa as subjetividades do sujeito histórico. De tal maneira, destaca-se um fato histórico bastante conhecido do Brasil Colônia que trata de um momento definitivo da guerra no Quilombo do Palmares (1695). Antes disto, é importante a observação de Mendes (2014, p.1), que “O primeiro autor a analisar Palmares

com intenções historiográficas foi Rocha Pitta, em seu livro *História da América Portuguesa, de 1730*”, aos moldes dos autores que narraram as entradas⁴⁹, a fim de determinar seu grau de eficiência nas matas e enaltecer os “aspectos militares clássicos”, como quantidade dos soldados, armas e estratégias de ataque. De tal maneira, observa-se que, em vários excertos do capítulo sétimo, Rocha Pita não foge à regra ao exaltar a inúmeras lutas do governo metropolitano português contra ao Quilombo dos Palmares, através de afetadíssimas comparações às lutas da Roma Antiga contra os escravos gladiadores rebelados, ficando evidente o engajamento do cronista em valorizar a honra e o poder absolutista de Portugal:

27. Crescia o poder dos negros com estes socorros dos fugitivos que se lhes iam juntando, para fazerem aos povos de Pernambuco os danos que experimentavam os de Roma, na guerra servil, quando juntando-se poucos escravos gladiadores e agregando a si muitos homens facinorosos, causaram tantos estragos na própria cabeça daquela nobilíssima república. Além dos filhos que lhes nascia, entendendo os negros que para maior propagação e aumento do povo que fundavam, lhes eram precisas mais mulheres, trataram de as haver, sem a indústria com que os Romanos as tomaram aos Sabinos, mas só com força, entrando pelas fazendas e casas dos moradores daqueles vilas, povoações e distritos e levando as negras e mulatas do serviço doméstico e das lavouras. Roubaram aos senhores delas os vestidos, roupas e armas que lhes achavam, ameaçando violar-lhes as mulheres e filhas, se as não remia a dinheiro ou a outras dádivas, que se lhes ofertam prontamente, desprezando sempre os Portugueses o cabedal pela honra, a qual lhes ficava intacta a indultos da moeda e da nobreza, que não deixavam de respeitar nas pessoas em quem a reconheciam, tanto que ficavam aproveitados dos despojos que colhiam, e com eles voltavam ricos para o seu pais. (PITA, 1976, p.214).

De tal modo, das várias tentativas principiadas com o objetivo de criar uma história integral do território brasílico nenhum trabalho se mostra tão volátil entre seu assunto heroico oficial com a motivação da vida cotidiana, uma vez que o discurso está referido em interseção com a racionalidade da corte. Este princípio é, sempre, articulado ao modelo cultural e à agudeza prudencial

⁴⁹ As entradas e bandeiras foram expedições de desbravamento territorial que ocorreram, no Brasil colônia, entre os séculos XVII e XVIII.

quando da representação do mundo colonial, percebido por um colono, por um servo do poder metropolitano.

A este ponto refratário, observa-se que a obra *História da América Portuguesa* de Rocha Pita, pela busca conceptista do referencial histórico, conduz à neutralização da individualidade do cronista que passa a recorrer a situações e anseios sociais. Contudo, como representante de instituição oratória e devidamente situado em seu momento histórico, o cronista incorpora as experiências e vivências da sociedade colonial do XVII. Aspecto que articula formas de expressão subjetivas que, embalado pelas forças do imaginário, potencializa as representações do Brasil colonial, expressas com decoro pessoal, sempre, acoplado ao poder positivo metropolitano. Entretanto, quando se ventila tais perspectivas, através de leituras contextuais da obra, de algum modo, o leitor é nutrido e, principalmente, redimensionado às possibilidades de (re)criação da América portuguesa, imediatamente, livres da sucessão linear da escrita da história positivista. Um movimento próximo ao que alude Linda Huntcheon (1991, p. 142), quando aponta que “muitos historiadores utilizam as técnicas da representação ficcional para criar versões imaginadas de seus mundos históricos e reais”. Note-se a aplicação justaposta de tais recursos ainda nas menções da guerra de Palmares narradas por Rocha Pita:

29. Elegeram por seu príncipe, com o nome de Zombi (que no seu idioma vale o mesmo que diabo) um dos seus varões mais justos e alentados; e posto que esta superioridade era eletiva, lhe durava por toda uma vida, e tinham acesso a ela negros, mulatos e mestiços (isto é, filhos de mulatos e negra) de mais reto procedimento, de maior valor e experiência, e não se conta nem se sabe que entre eles houvesse parcialidades por competências de merecimento ou ambição de domínio, nem que matasse um para entronizar outro, concorrendo todos ao eleito com obediência e união, pólos em que se sustentam os impérios. (PITA, 1976, p.215).

Nestas perspectivas, observa-se que, mesmo em descrição-narrativa sobre a estrutura e funcionamento “imperial” em Palmares, a direção do discurso se volta a todo instante para revelar a organicidade daquele povo que, mesmo pelo imprevisto de instalações e as agruras das matas, guarda aspectos de sua ancestralidade em África. E, assim, sustentam e sabem do valor pelo

qual se alicerça cada império. Deste modo, com que reivindicasse um propósito instrutivo ou doutrinário de potenciais leitores, a bem da manutenção absolutista imperial, tão bem reconhecida pelos povos não civilizados⁵⁰.

Afinal, não se deve ignorar que Sebastião da Rocha Pita, em seus empenhos de escrita historiográfica, servia aos interesses da Corte de D. João IV, na medida em que perpetua a memória da nação portuguesa e dos seus homens mais dignos (menção ao próprio Pita), instruído aos demais, a partir de perspectivas doutrinárias. A este objetivo, a virtude de quem deve efetuar tal grande feito e de que modo tal feito fora útil aos demais seres, são propagadas pelas narrativas, pois expressam que a virtude moral é imediatamente a virtude política que decorre da intensa sacralização do poder através das belas letras. Movimento retórico que faz regular o tempo vivido aos valores providencialistas da Igreja Católica e do Império Português através das produções discursivas, de qualquer natureza.

Assim, os aspectos da vida social são abordados, através das suas diferenças, a partir da representação histórica da lógica vivida; fica evidente que o cerne da colonização do Estado do Brasil não é antropológico, mas imperialista e teológico. Tal constatação se torna clara, quando se interpreta que o pensamento do homem luso-americano do século XVIII entre as dinâmicas cotidianas que têm o princípio e o fim calçados na religião cristã, propagada pela fé do poder imperialista, reconhecido pelos agentes colonizadores como natural, legítimo e pacífico. Ocorrência logo vista, no início do excerto citado, no qual a figura de Zumbi, ainda que exaltada a condição monárquica de príncipe, de imediato é execrada pelo oposto de sua colocação bélica, conforme adita Rocha Pita, em informe a ladeio às formas malignas: “Elegeram por seu príncipe, com o nome de Zombi (que no seu idioma vale o mesmo que diabo)” (PITA, 1976, p. 215). Uma imagem que possui um duplo aspecto, pois a mesma é profundamente aliada à ideia do pensamento imperialista português do homem enquanto modo finito, vulgar não temente a Deus, e, logo, permissivo a toda civilização cristã. No entanto, é a ideia de

⁵⁰ Como eram vistos os não portugueses em território americano. Uma posição determinante na relação com os integralmente nativos, como os ameríndios, além dos africanos e seus decentes escravos que não tinham, na época, direitos à cidadania, ante aos domínios portugueses.

fragmento de um mundo infinito que serve ao conjunto das ideias sectárias que já se apresentavam, naquele momento histórico. De modo a se embaraçar com sentimentos protonativistas, já que o mundo colonial americano precisava precipitar-se e, portanto, acontecer, mesmo que pelas contingências de imaginário difuso que não está, de modo algum, tão separado do mundo inteligível. Assim não se pode esquecer a condição transitória (intersubjetiva) de Rocha Pita, um colono, que faz vazar pelo poder de sua tinta, as vozes estridentes dos colonizadores.

A despeito destas representações, observa-se, ainda, que Rocha Pita demonstrava grande preocupação em registrar a realidade a partir de informações que lhe eram disponíveis, através dos fragmentos do discurso histórico, o que supostamente teria comprometendo, inclusive, o valor estético de suas composições narrativas, aos olhares mais puristas.

Analogia esclarecedora em consonância com a tendência decorosa da época, para composição de um discurso histórico. De tal modo que possibilita a atualização de uma obra tão afastada, temporalmente, através dos aspectos das contingências do imaginário, pela reflexão do seu momento de produção. Especialmente, no tocante às suas fontes informativas, como bem confessa Rocha Pita, em seu prólogo: “*por falta de engenho, como por não ter visto todos os originaes, fazendo maior parte das copias por informações*, (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. xviii.)” que, inclusive, dá vestígios sobre o processo de produção sem separar os mecanismos de que são forjadas as narrativas, que pelo caráter da realidade factual remeteria, *per se*, ao infinito das possibilidades e acordos interpretativos pelo vetor simbólico. Afinal, a mudança da legitimação para significação dos sistemas discursivos dará sentido ao passado, acarretando uma visão pluralista (e talvez perturbadora), que, no dizer de Hutcheon (1991, p. 131), articula a historiografia como sendo formada por diferentes, mas igualmente significativas construções do passado. Fato que se coloca em articulação quando se abre a experiência de refletir a *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita pelas contingências do imaginário através do olhar ininterrupto das temporalidades que, ainda,

acontecem e acionam, sempre, outros novos ingredientes do presente ou do passado para a resignificação do textual.

Contudo, deve-se evidenciar que, quando se pondera sobre as práticas interativas junto ao discurso historiográfico da *História da América Portuguesa*, não se pretende reduzir o todo da textualidade global essencializada, mas reafirmar o específico (por Pita) e o plural (pelos colonos brasílicos), o particular (pelos portugueses) e o disperso arregimentado (pelos contemporâneos), a fim duma efetiva constituição de pensamentos livres. Seja como for, cabe frisar que as argumentações deste estudo se alimentam do processo interativo com a obra como matéria elementar, sem, contudo, excluir a ambivalência narrativa que, filtrada pelo imaginário de Rocha Pita, em perspectivas comunicacionais, (re)cria a América portuguesa por infindas dimensões interpretativas, ainda em alinhamento ao proposto por Hutcheon (1991, p. 160) ante os critérios da metaficção historiográfica quando adiciona sobre “o passatempo do tempo passado”:

Todas essas questões – subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia – estão por trás das relações problematizadas entre a história e a ficção no pós-modernismo. Porém, hoje, em dia muitos teóricos se voltaram para a narrativa como sendo o único aspecto que engloba a todas, pois o processo de narrativização veio a ser considerado como uma forma essencial de compreensão humana, de imposição de sentido e de ocorrência formal ao caos dos acontecimentos. [...]. (HUTCHEON, 1991, p. 160).

Obviamente, a questão que, com isto, se relaciona é a de saber como se desenvolvem essas fontes documentais, uma vez que se considera necessário apontar que as contingências do imaginário, em Sebastião da Rocha Pita, para construção da realidade na América portuguesa, neste instante revisitadas, entroncam aspectos das leituras contextuais da obra, sobretudo, em atenção do conceito de metaficção historiográfica desenvolvido por Linda Hutcheon (1991). A tal articulação, a conectar discussões pós-modernas junto a *História da América Portuguesa*, uma obra publicada em 1730; através de tensionamentos, aproximações e distanciamentos contextuais com a narrativa de Rocha Pita diante da metaficção historiográfica ou do romance histórico. Especialmente, quando ponderado pelo viés da autorreflexão causada pelos questionamentos das “verdades históricas”. Pontos que se refletem

substanciais exatamente pelo entendimento que tais categorias, como gênero narrativo, são, apenas, mais duas possibilidades de leitura da obra, entre outras tantas fendas interpretativas, que, como base desta tese, serão muito bem vindas, no que concerne à propriedade de revelar as substâncias de que são submetidas às narrativas, mesmo quando se deseja documental para representar a América portuguesa.

4.2 PRECIPITAÇÕES DO IMAGINÁRIO

Aproximadamente três séculos transcorreram, desde o ano de 1730, ano de publicação da *História da América Portuguesa* de Sebastião da Rocha Pita. Com efeito, esta provocação é fundamentada a partir do discurso narrativo que, a serviço da perspectiva interativa e comunicacional dos leitores com a obra, acaba por precipitar as contingências do imaginário pelas mais intensas vias de reinterpretações.

De tal modo, a subjetividade presumida é a dos outros; a dos que reconstituem as narrativas de acordo com as necessidades ou conveniências do enunciado e as interações com o momento histórico através da linguagem. Perante tais questões, a aproximação da obra pelas novas perspectivas culturalistas frente ao literário, como salienta Eneida Souza (2002), admite que toda leitura que se pretenda pautar por uma revisão histórica de procedimentos artísticos deveria ter claras duas posturas não excludentes, ou seja, a descrição contextualizada dos acontecimentos e a sua reconstrução pelo olhar contemporâneo. Afinal, assumir tal postura implica a necessidade de refletir sobre o caráter oficial do discurso, em observância a outros propósitos comunicativos. Para tanto, o alinhamento aos pressupostos teóricos da crítica pós(colonial) vem se esforçado para implementar posturas substancialmente revisionistas, a fim de acionar conexões com elementos constitutivos da literatura (luso)brasileira, pela reinterpretação de fatos históricos vinculados às perspectivas pós-coloniais.

Dentre outros fatores, o discurso historiográfico de Rocha Pita, em si mesmo, articula uma peça deslocada, porque manifesta, de forma mais

patente, a ligação direta entre interesses político-ideológicos, estéticos e, sobretudo, intersubjetivos provocados pelas narrativas. Tais orientações consolidam a ambivalência dos discursos de autores coloniais, como fora Rocha Pita, que, segundo Barreto Júnior (2009, p. 72), articulam vozes dos colonizadores e "procuram o movimento das semelhanças e diferenças, sobre a arraigada tradição europeia e a pueril novidade americana". Demandas que servem como fonte de imitação e ruptura entre os letrados setecentistas, sobretudo, em observância de um momento histórico de fruição de identidades em constante circulação de alteridade, construídas por litígios e as necessidades autorrepresentativas.

Aliás, um tópico bastante discutido por Araripe Júnior, no início do século XX, quando cunha a expressão *obnubilação brasílica*,⁵¹ que trata exatamente deste momento de reconfiguração de identidades vivido pelos europeus e luso-americanos, viventes no Brasil. Com efeito, a partir duma suposta supressão das identidades portuguesas em detrimento da nova condição. Deste modo, demasiado longe da Europa para nutrir-se da postura de um colonizador, Rocha Pita vive intensamente a América, de maneira a revelar a realidade histórica de forma difusa entre as conveniências metropolitanas e autóctones. Tudo pelo entendimento de que a questão da alteridade não é de modo algum alheia ao processo de colonização. Uma problemática, inclusive, discutida por Alfredo Bosi (1994, p. 17), em seu estudo sobre a *Dialética da colonização*, quando esclarece que a cultura portuguesa aproxima-se do colono, como trabalho, seja ele intelectual ou motriz, e distancia-se, às vezes arbitrariamente, como forma de expressão. O que torna o presente um instrumento potencializador do futuro. E como tal notabiliza a função e postura social dos sujeitos históricos, pois a relação entre colonizador e colonizado requer, como condição *sine qua non*, o domínio sistemático de alguns homens sobre outros.

⁵¹ Por *obnubilação brasílica* Araripe Júnior entendia a transformação por que passavam os europeus ao atravessarem o oceano Atlântico e a sua conseqüente adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. De tal modo, conforme Cairo (2000, p. 387) "Partindo do pressuposto de que os europeus, ao chegarem ao Brasil, perdiam sua identidade, adquirindo outra, por força do fenômeno da obnubilação, os textos por eles produzidos apresentariam, conseqüentemente, marcas de um novo estilo, o estilo tropical, característica definidora do gênero brasílico, sendo, portanto, textos da literatura brasileira."

Para efeito de argumentação, o domínio da retórica e seus desdobramentos na prática narrativa, por vezes, desloca o percurso histórico em favor dos contornos identitários luso-americanos, a fim de que ganhassem contornos cada vez mais nítidos, como bem aponta Lima (2007), em seus estudos sobre o controle do imaginário:

[...] Ora, só conseguimos entrar em comunicação com o ficcional quando aprendemos a vê-lo como algo que se precipita a partir do imaginário. Ou seja, quando aceitamos um enunciado que se condensa em imagens. Por certo, nem toda experiência do imaginário é uma experiência estética. A experiência onírica, desde logo, nada tem de estética. Se o imaginário supõe o aniquilamento da realidade – i. e., o abandono de sua tematização perceptiva –, criando um magma difuso em que qualquer coisa pode vir a significar qualquer outra, a experiência estética impõe a negação da negação própria ao imaginário [...]. (LIMA, 2007, p. 73).

Seguramente como narrador de temporalidades incertas Rocha Pita tenciona as perspectivas da produção da *História da América Portuguesa* em propriedades tendenciosas que, por vezes, soam desinteressadas, mesmo que condicionadas a determinações institucionais, ou seja, através destes escritos, são criados fluxos contínuos que compõem e fazem deslocar a memória colonial brasileira. De tal modo, pelo decoro discursivo, o esquecimento, também, neste instante, prefigura como uma das contingências do imaginário, uma vez que o mesmo ecoa nutrido de agudeza, através duma retórica que silencia, pois, nas tessituras narrativas, há algo de determinismos embaraçosos, ambivalentes, inoportunos como um singelo embuste da narrativa que se encontra em constante reconstituição. Como quem se deixasse esquecer para ser lembrado:

88. Neste Estado existia a nossa América, e viviam os seus naturais, a terra inculta e bárbaros os habitantes, quando a descobriu o general Pedro Álvares Cabral, que ale a ser o primeiro que achou uma incógnita região de tanto gentilismo (em que nossos monarcas tinham o que suspiravam, para dilatar a nossa católica fé, que era o intento com que mandavam sulcar os mares com tão repetidas armadas) e glorioso de ter deixado nela, com a assistência de dois portugueses, o padrão da sagrada Cruz, e de ter feito celebrar a sacrossanta primeira missa que se ouviu no Brasil, em o concurso de toda gente de sua armada e da multidão daquelas ignoradas e bárbaras nações, prossequindo com onde das dozes naus com que se achava, a sua viagem a Índia, mandou

por uma, com alguns gentios e mostras dos gêneros do país, aviso desde descobrimento a Portugal. (PITA, 1976, p.38).

Sob tal sintonia, o discurso historiográfico de Rocha Pita se revela, neste instante, uníssono em favor do imperialismo que decorre da transplantação da civilização portuguesa na América. Fato que configura o distanciamento cultural com a nova colônia articulado pelas perspectivas do *modus vivendi* da Lisboa Ocidental que se reflete numa sociedade semiprimitiva. Entretanto, neste excerto, como em outro tantos existentes na obra o decoro narrativo serve de moeda de grande valor. Neste sentido, é subvertida a afeição vulgar e afetada pelo império, principalmente, quando da narração de tão extraordinário evento aos olhos dos colonizadores.

Assim entendido, a narrativa de Rocha Pita se articula às conveniências e à circunspeção como manobra discursiva e, ainda, pelas apropriações de se colocar pelo viés das diferentes formas de dominação de seus provedores. Com efeito, notória é a necessidade desse cronista de acionar o esquecimento, como forma apagamento (que pela lente dos estudos pós-coloniais) ao se favorecer como contingência do imaginário, através da memória, ainda que por um contorno de representação questionável.

Por assim dizer, observa-se tal articulação através de Mikhail Bakhtin (2011, p. 241) quando afiança que “esse passado criativamente eficaz, que determina o presente, fornece com este uma determinada direção também para o futuro, que em certo sentido antecipa o futuro”. De tal modo o esquecimento, como precipitação do imaginário, forja estratégias decodificadoras pela reflexão crítica dos escritos de Rocha Pita, na medida em que alimenta as perspectivas revisionárias da historiografia literária que aspira a reconstrução da memória da sociedade brasileira do período colonial. Assim, os acontecimentos históricos agregam inestimável valor cumulativo das subjetividades nacionais, ao fortalecer as interpretações de um passado aparentemente longínquo que traz consigo indagações dos significados inscritos pelos contemporâneos. Próximo ao que alude Bhabha (1998):

É através da sintaxe do esquecer – ou do ser obrigado a esquecer – que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível. O sujeito nacional é produzido naquele lugar onde o plebiscito diário – o número unitário –

circula na grande narrativa da verdade. Entretanto, a equivalência entre vontade e plebiscito, a identidade da parte do todo, passado e presente, é atravessada pela “obrigação de esquecer”, ou esquecer para lembrar. A anterioridade da nação significada na vontade de esquecer, muda inteiramente nossa compreensão do caráter passado do passado e do presente sincrônico da vontade de nacionalidade. Estamos num espaço discursivo semelhante àquele momento de unissonância na argumentação de Anderson, quando o tempo homogêneo e vazio do “enquanto isso” da nação é atravessado pela simultaneidade fantasmagórica de uma temporalidade de duplicação. Ser obrigado a esquecer – na construção do presente nacional – não é uma questão de memória histórica; é a construção de um discurso sobre a sociedade que *desempenha* a totalização problemática da vontade nacional. Aquele tempo estranho – esquecer para lembrar (BHABHA, 1998, p. 226).

No que refere a este aspecto discursivo, a *História da América Portuguesa* de Rocha Pita, como um projeto historiográfico de construção da memória nacional, regula a previsível articulação dos intelectuais brasileiros, como uma das suas principais tônicas para nortear o pensamento do colono setecentista que agoniza, na prática, no limbo do esquecimento. Deste modo, o cruzamento historiográfico é atravessado por um imaginário social coletivo capaz de elaborar regras e redimensionar a sociedade colonial brasileira, sob contemporizadas perspectivas.

Uma razão que parece extremamente simples. Afinal todo ato de devanear, fantasiar, documentar, toda lembrança sonhadora, todo juízo abstrato pelas razões do imaginário contempla a necessidade de materialização. Assim, as estratégias discursivas a que remete Bhabha – das razões que há entre a memória e o esquecimento - forjam, apenas, o início de um processo evolutivo que se estenderia ao longo do período colonial. Algo como uma espécie de acordo tácito que regula ações civilizatórias dos intelectuais, viventes na colônia americana; ao mesmo tempo que acolhe um duplo desdobramento: o primeiro pelo reconhecimento, em certa medida, dos seus esforços no sentido de “civilizar” as práticas simbólicas e melhorar a formação intelectual de toda gente; o segundo, não planejado, deu base para a formação de uma elite local emergente que acabou por conduzir e ampliar esse esforço erudito e intelectual, ou seja, que teve reflexos não planejados, na sua gênese, avançando na linha do tempo, certificando o pensamento bakhtiniano

(2011, p. 241) de que “a criação humana possui sua lei interna, que deve ser humana (e ter utilidade cívica)”.

Tal estratégia demanda a evidência duma linha político-ideológico subversiva, traçada a partir de certa poética do “esquecimento”, uma “eclipse”, no sentido de buscar avidéz, mesmo que sem autonomia e as ingerências da metrópole lusitana, sem abrir mão do decoro em evidenciar sua posição que aspira a memória como uma espécie de investimento civilizatório.

De fato, o que está implícito é que as contingências ou as razões do imaginário, em Rocha Pita, são servidas, através de estratégias de ambivalência, pelo qual a sombra da luso-americanidade tende a se eclipsar sobre a manutenção do *Quinto Império*, das profecias do Padre Antônio Vieira. Desta sombra que toma o “nome que apaga a memória⁵²”, que emerge das diferenças como categoria enunciativa, oposta às noções relativas de alteridade ou exotismo de variantes de um discurso tropical. Assim perspectivado, é através da demanda da transitividade de subjetividades que articula a subversão, camuflada pelo que se deseja precipitar pelo imaginário. Assim:

85. Deixo a controvérsia sobre a origem dos primeiros habitantes que a esta região passaram, e donde vieram, se de Tróia, da Fenícia, de Cartago, de Judéia, dos fabricantes da Torre de Babel, ou se de Ofir Indo, porque sobre este ponto não tem mais forças que algumas débeis conjecturas os argumentos dos autores; sendo enquanto aos acidentes da cor, pela grande intenção do sol, mais verossímil a opinião do filósofo; é comum em todos as cor baça, menos corada, ou mais avermelhada; também omito as supersticiosas cerimônias dos seus enterros, tão diferentes e tão bárbaras, como pontualmente observadas em cada uma das suas nações. (PITA, 1976, p. 37).

Com efeito, como anunciado, para Rocha Pita, a urdidura da palavra realiza uma decorosa retórica antropológica que avança de modo a acolher todas as faces do processo civilizatório brasileiro que, como forma essencial da compreensão humana, deslocada por imposições coloniais. Conforme este olhar, Silviano Santiago (1980) aponta que as diferenças são abolidas a ferro e

⁵² Em referência ao vocábulo *esquecimento* através da adaptação do discurso de José da Cunha Cardoso, secretário da Academia Brasílica dos Esquecidos, proferido na abertura da Academia em 23 de abril de 1724. (CASTELLO, 1967, p. 95-97).

fogo, transformando o multifacetado “Trópico Ocidental” num todo composto de modo narcisístico, segundo os valores dos colonizadores (figurado também intensamente por Rocha Pita), através da composição discursiva em vista da história universal.

A propósito da questão discutida, em Rocha Pita, *história, poesia, esquecimento e memória* são elementos que se consubstanciam, também, em contingências do imaginário que deslocam as narrativas em parte pela necessidade de encontrar ecos ainda mais complexos que não disputam nada, apenas, potencializam o imaginário. Algo próximo – sem receio de recorrer a anacronismo: – “como o romance não ficcional, a metaficção historiográfica também se volta para os intertextos da história e também da literatura”, como bem aponta Linda Hutcheon (1991, p. 172). De maneira a alargar o processo interativo e comunicacional que subsidiam lacunas narrativas, de modo a validar experiências contextuais de leitura.

Ao lado desta inflexão prevalece o entendimento de que a história se faz no seu acontecer. Por isto, a *História da América Portuguesa*, precipitada por Rocha Pita, incita, no seu leitor, esforços contínuos de compreender que o realismo documental é mais uma contingência do imaginário. Por conseguinte, defende-se a posição sob pena de tornar-se impermeável a grandiosidade e a emergência interativa que se desenvolve na tessitura narrativa que deseja, meramente, comunicar. Posição discursiva que faz minar fronteiras rígidas, não só no campo dos estudos literários, mas ainda em outras áreas das ciências humanas, como os conceitos de nação e de identidades/subjetividades, sustentáveis, por vezes, meramente, para garantir interesses do aparelho ideológico hegemônico. Esquecendo-se de que aqueles que têm em si os vestígios de memória têm o dever histórico-social de estendê-la a todos.

4.3 ROTAS ALTERADAS: RELEITURAS CONSTANTES

Os percursos das reminiscências histórico-literárias da *História da América Portuguesa* produzidos por Rocha Pita, de algum modo, reconstituem o período colonial. Neste sentido, faz-se prudente viabilizar que esta intervenção, também, se serve dos acolhimentos do método metaficcional

historiográfico à luz de Linda Hutcheon (1991), quando pondera as alternativas de leitura do passado como uma crítica à história oficial. Sob tal aspecto, faz-se na prática o arrolamento da reescrita como (alternativas) constantes da história América portuguesa. Dito de maneira mais direta: defende-se a ideia das “verdades” no plural em detrimento a uma só verdade definida, na medida em que toda narrativa se articula pelas precipitações do imaginário que chega pela força de empenhos simbólicos. Assim, as contingências do imaginário operam, inclusive, por nutrir as produções simbólicas, em especial, para os contemporâneos deste século XXI que atuam pelos trânsitos de leituras de um texto-fonte, através de ações suplementares de interpretação.

Fato naturalmente perceptível quando provocam reescritas ou releituras que, por hora, são entendidas como alternativas fundamentais das contingências do imaginário, diante das narrativas e de suas relações histórico-sócio-político que transitam entre tematizações e a documentalidade do discurso narrativo. Sob tais perspectivas, as maneiras de interações desencadeadas no texto alargam-se pelas fronteiras, antes, intransponíveis. Mas que, atualmente, se abrem, em busca de maior comunicabilidade entre os sujeitos históricos, a fim de notabilizar, inclusive, a autorrepresentação do Brasil colonial de maneira contemporizada.

Em contrapartida, serão acionados proveitos nacionais para recompor um período colonial difuso que pode ser revivido e, sobretudo, reinterpretado pela força do imaginário, entre as narrativas de Rocha Pita, bem como pela acolhida das necessidades intersubjetivas de cada leitor. Estratégias discursivas decodificadas na reflexão de que os escritos aspiram pela reconstrução da civilização colonial, uma vez que os acontecimentos históricos agregam inestimável valor cumulativo das memórias, de modo a fortalecer as interpretações de um passado, aparentemente, longínquo, mas que, contudo, traz muito de indagações e significados reconhecíveis.

Sobre tal ponto, as interferências se tornam, ainda, eficazes quando prefiguradas pelos apontamentos contemporâneos, através do caráter de autorrefletividade das tessituras narrativas que se estabelecem através dos deslocamentos e atenção ao sujeito da enunciação, historicamente situado no século XVIII, bem como por considerar as interferências do interlocutor textual

por hora situado no século XXI. De tal modo, a multiplicidade de vozes faz com que os acontecimentos sejam resignificados, através da base dialética e evolutiva, o que torna a comunicação textual, de fato, autorreflexiva e “contaminada” pelo olhar do tempo presente, o que validará experiências de análises, sempre, atualizadas, mas nunca contraditórias.

94. Não passará em silêncio a notícia de uma maratona deste país (que sendo por nascimento primeira entre os naturais, pudera não ser segunda no amor entre os estranhos) a quem a natureza e a fortuna fizeram benemérita desta memória, e seria desatenção excluir deste teatro tão essencial figura, que foi instrumento de que mais facilmente se dominasse a Bahia, que veio a ser a cabeça do estado. Referiremos a sua história pelo que consta de antigos verdadeiros manuscritos, que se conservam em várias partes desta província, em muitas circunstâncias diferente da forma que escrevem os autores que nela falam. (PITA, 1976, p. 39).

De certo é evidente que trata Rocha Pita sobre Catharina Álvares (Paraguaçu) através da tradição local, permutada pela força da nobreza baiana, do qual o mesmo fazia parte. Pondera-se, ainda, que o mesmo articula, em seu discurso, aspectos da produção historiográfica, conforme se pode perceber em seu texto: “Referiremos a sua história pelo que consta de antigos verdadeiros manuscritos, que se conservam em várias partes desta província” (PITA, 1976, p. 39). Tal premissa ajusta a propor reconstrução da América colonial portuguesa pela releitura da obra. Isto é uma forma que pressupõe o fato de que as contingências do imaginário são, em certa medida, reescritas dentro de um todo intersubjetivo que pode contribuir para o processo comunicacional da obra entre as temporalidades para dar outras tantas tonalidades ao fato ocorrido. Sob tal ponto de vista, observa-se que tal estratégia já é principiada, no momento de produção da obra, pela qual as fontes “em muitas circunstâncias diferente da forma que escrevem os autores que nela falam.” (PITA, 1976, p. 39). Questão que se abre para infindas possibilidades. De maneira que acolhe os propósitos das leituras contextuais da obra, inclusive em consonância ao excerto de Linda Hutcheon (1991) aos propósitos da *poética do pós-modernismo* entre história, teoria e ficção:

A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado

dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado [...] Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história. Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois também se origina de outros textos (documentos). (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Assim, ao rememorar o passado em perspectivas pós-coloniais, busca-se ultrapassar a função primeira da *História da América Portuguesa*, de modo a privilegiar a atenção diante do enunciador e dos seus potenciais interlocutores que têm em desígnio o processo comunicacional. Entretanto, serão demasiados recorrentes os recursos paratextuais, em presença do contexto histórico, a par das reflexões que ultrapassam o interativo-textual, que implicam no desvio do olhar e que tornam possíveis outros tantos sentidos para a obra.

Como consequência imediata, o texto se configura pela precipitação de imaginários, de modo que incide a requerer do leitor a capacidade de produzir a presença do espaço imaginado, aqui, prefigurado na América portuguesa, bem como ao sujeito histórico que o faz da mesma forma que o narrador, ao apreender os aspectos intersubjetivos e simbólicos pela transitividade empenhada pelas contingências do imaginário. Por tais processos, as disposições alavancam as razões que consolidam a representação do real pela ficcionalidade, a documentalidade, pelos devaneios retóricos em outras possibilidades contingenciais do imaginário disparados pela obra.

Assim compreendido, o texto ultrapassa a narrativa para a interação imagética para re(criação) simbólica da América portuguesa, a partir do momento de enunciação, sobretudo, por atestar circuitos intermináveis e, sempre, atualizados em perspectivas comunicacionais. De tal modo, essas indicações, além de dizerem respeito à configuração da obra, têm relação contínua com os movimentos e provocações dos leitores (pós-coloniais) que avançam no encaixe de uma relação mais dialética pela revista as primeiras manifestações literárias, nada obstante da relação mediada por outras áreas do conhecimento, quando agregam traços, quiçá, negligenciados e, portanto, primordiais para um melhor entendimento da sociedade colonial brasileira. De todo modo, as releituras se desdobram justamente por entender o entrecruzamento que permeiam a matéria historiográfica.

Assim os acontecimentos narrados na *História da América Portuguesa*, *per se*, favorecem tal cenário, especialmente, por provocar a suspensão dos aspectos temporais e imperialistas, no qual a linguagem suscita imagens desfocadas, quando se reflete sobre a construção do discurso histórico, ou melhor, a partir de um texto que confere à formalidade do registro documental, mas, em contrapartida, acolhe os suplementos de leituras, possibilitados pela narrativa de Rocha Pita. Diante o texto não deixa de cumprir seu ofício sem, contudo, deixar de fazer uso duma linguagem prosaica – fruto de um tratamento estilístico que ganha contornos significativos, quando se pensa na potencialidade comunicativa da tessitura narrativa, enquanto representação factual da vida cotidiana na sociedade colonial americana, no século XVIII. Note tal estratégia a partir dum excerto inusitado, em perspectiva da história natural:

74. O amor, que esse monstro tem aos seus filhos, é também monstruoso, por eles se deixam matar, pois segurando-os a este fim primeiro os arpoadores, os seguem até a última respiração dos seus alentos. A buscá-los por toda a enseada da Bahia (aonde naquele tempo vêm de mais longe a parir) saem todos os dias seis lanchas, quatro de arpoação e duas de socorro, e metendo os arpões nos filhos, para as segurarem, lhos lançam depois, e logo alanceando-as com uns cumpridos dardos, lhes destilam a vida pelo sangue, conduzindo-as para a ponta de Itaparica, onde se beneficiam e então as fábricas; acontecendo quando o ano é propício a este contrato, pescarem-se a três e quatro por dia. (PITA, 1976, p. 35).

Aspectos do mercantilismo do período colonial que abrangem as representações sociais, ideológicas e as mentalidades, pelas quais interferem dimensões políticas e culturais que trazem em si vestígios de um período em que as baleias, ainda, adentravam a velha Baía de Todos-os-Santos, ou seja, um registro da história natural que deixa uma atmosfera de pesar e, também, possibilita, através do fluxo narrativo, por uma fração de segundos, imaginar sobre as atrocidades cometidas pelas baleias em parte da costa brasileira. Ante tal ponto de vista, o mesmo texto que informa, também, desperta o sentimentalismo emotivo de um período em suspenso.

Afinal, à medida que se indagam as fronteiras tendem a se ampliar. De tal sorte, os recortes são cada vez mais difíceis de serem alocados, pois as áreas fronteiriças, nesta ocasião, não se encerram, ao contrário, se

contaminam a bem das narrativas (históricas). Sobre tal possibilidade articula Iser (2002):

[...] o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. [...] (ISER, 2002, p.107).

Tal orientação tem como consequência a atribuição interativa da precipitação do imaginário, desde o seu momento de produção textual até o que Iser (2002, p. 116) assinala como sendo um “jogo do texto que pode ser cumprido individualmente por cada leitor” de modo a apresentar “suplementos” de suas leituras, num processo contínuo de resignificação. Deste modo exposto, é necessária a compreensão de que tanto os contemporâneos deste século XXI, quanto Rocha Pita não são meramente “autores” ou leitores do fluxo tempo-espacial, pois, sempre, haverá a dependência das gerações precedentes, a fim de favorecer as (des)conexões dos sujeitos históricos e suas narrativas espetaculares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esforço desta tese se consubstancia numa tentativa de avaliar, a partir da análise do processo criativo experimentado por Sebastião da Rocha, através do *corpus História da América Portuguesa*, as contingências do imaginário compelidas na obra que refletem sua dimensão comunicativa, de modo a transcender os aspectos historiográficos e documentais. Sem, contudo, negar a amplitude comunicacional que habitam nas narrativas, mesmo quando se deseja(va) documental.

De tal modo para além da atualização histórica, a releitura desta obra ajustam, com comedimento, provocações como as de Heitor Martins (1972, p.13)⁵³, quando afirmou que “a literatura colonial brasileira apresenta um grande número de lacunas, mal entendidos, falhas críticas, e sua pobreza corre de mãos dadas com a completa falta de trabalho erudito e pesquisa”, que, de certa maneira, representa posicionamentos lineares em perspectivas das belas letras. Atendendo, igualmente, a esta demanda, compreende-se que *História da América Portuguesa* revela importantes temas do passado colonial, mas que requer muito de atualização. Afinal é preciso ter posturas contemporâneas para analisar o passado e os seus reflexos intermitentes que, ainda, acontece. Daí o lugar ocupado em torno das “contingências do imaginário” na tessitura narrativa de Sebastião da Rocha Pita, desde o seu processo de criação até as suplementações interpretativas deflagradas por cada experiência de leitura. Especial observância aos critérios evolutivos que emanam da vida social e, conseqüentemente, suas articulações simbólicas que atendem à disposição do imaginário.

Ocorrência naturalmente perceptível, quando se provocam determinados aspectos da prática narrativa observados, numa obra historiográfica que dialoga, com as diversas necessidades comunicativas dos sujeitos históricos, sobretudo, graças à natureza fluída do imaginário. De tal modo, importa, nesta investigação, sobremaneira, o fluxo interativo e comunicacional que venha a ser despertado nos diversos leitores e que, de alguma maneira, sirva, também,

⁵³ In: (PITA, 1972).

para oxigenar a literatura brasileira e outras tantas áreas do conhecimento. Neste instante, sem os impactos coercitivos provocados pelo controle do imaginário de outrora.

Toda essa reflexão encontra ressonância, ainda, maior quando se evidenciam os diversos caracteres discursivos que adensam as questões contextuais que envolvem o período colonial luso-brasileiro e que, naturalmente, potencializam as atualizações da obra. Sob tais perspectivas, a essência do aparato documental como experiência humana transcendem as dificuldades dos momentos históricos, uma vez que convidam potenciais leitores a interação com a obra por vieses transgressivos de aproximação contínua do passado através de releituras, assimilações, suplementações, resignificações da narrativa pelas lentes das feições dialógicas. Neste sentido, ilude-se quem ajuíza que a tessitura de Rocha Pita permanece recolhida no passado; ante disto, a mesma reclama a contemporização *cronotópica* entre as circunstâncias da vida social e os reflexos imanentes na realidade e, conseqüentemente, nas subjetividades coloniais, do Estado do Brasil.

A constatação desse fato implica no alargamento das múltiplas contingências que envolvem o imaginário – que, agora, desprovido de controle - avança, através da narrativa para possibilidades infindas de leituras, uma vez que se defende que o desenvolvimento e as transformações advindas do texto não comportam uma interpretação; antes disto estimulam o processo contínuo de comunicabilidade entre os sujeitos históricos.

Então, partindo das perspectivas comunicacionais e devidamente alocadas no século XXI, evidencia-se que a base historiográfica, em Rocha Pita, para criação discursiva da América portuguesa, se nutre dos fragmentos impressos pelas reservas do imaginário, que se configuram na totalidade difusa de um espaço ficcional, sempre, em processo de (re)criação, que transita deliberadamente entre o real, a fantasia, a documentalidade, o devaneio, o esquecimento entre outras tantas estratégias simbólicas de recepção da obra. Aspectos equivalentes ao caráter comparatista da historiografia literária na contemporaneidade ou mesmo da metaficção historiográfica, na medida em que potencializa, igualmente, as contingências do imaginário, pelo entendimento que a tessitura narrativa envolve a presença concreta de

vestígios de um passado que, ainda, acontece e reclama o direito de comunicar.

Neste sentido, faz-se prudente reafirmar que o debruçar investigativo, junto à *História da América Portuguesa*, fora principiando, ao que concerne o campo dos estudos literários. Com efeito, o modelo da escrita de Rocha Pita serve exatamente de resistência ao plano do imaginário, na medida em que surgem naturalmente do próprio procedimento narrativo. E, ainda, sem prejuízos de quaisquer ordens, pois a obra cumpre o seu papel historiográfico, a evidenciar que outras rotas de leituras são possíveis a partir das necessidades e possibilidades expressivas que o contexto histórico oferece aos seus agentes.

Entretanto, através destes densos caminhos da resignificação, a obra, por vezes, questiona alguns elementos que se constituíram como pilares da historiografia tradicional. De tal modo, as experiências com o texto são simbólicas e, evidentemente, deslocam determinados conceitos tais quais a ideia de “nação”, “sistema literário”, “cânone ocidental”; acrescenta-se aí a própria noção de “literariedade” que vem sendo constantemente repensada, chegando, em algumas de suas reformulações, a incluir categorias discursivas até então excluídas do que é considerado literário, a exemplo das narrativas históricas como as desenvolvidas por Rocha Pita.

Assim problematizado, ao longo desta tese, buscou-se aproximar a noção de que a história literária se consubstancia com a história da produção e da recepção de textos, sempre, em atenção às demandas dos sujeitos históricos. Afinal, as narrativas, como manifestações sociais, representam-se como documentos datados que, à luz do presente, configuraram a importância meta-historiográfica que regula a memória da sociedade colonial brasileira. Desta maneira, torna-se relevante, sobretudo, a validação das experiências contextuais de leitura, sempre, em observância aos limites da produção historiográfica. Sob este olhar alude João Adolfo Hansen (1994):

Desde a *Poética* de Aristóteles, o discurso da história foi diferenciado do da ficção não propriamente pelo compromisso de dizer a verdade sobre o passado, antes pelo compromisso de afirmar que a história é uma versão do passado despojada de ficção. Isto é, pretendendo dizer a verdade do tempo, mas não podendo assumir com todas as letras a pretensão de verdadeiro, o discurso da história constituía ficção como

irrealidade e, pelo avesso da constituição, o irreal da ficção o define como real: “foi assim”. A mesma definição aristotélica de história/poesia supunha, porém, que tanto o historiador quanto o poeta aplicam esquemas retóricos nos discursos que narram. (HANSEN, 1994, p.14).

De tal modo, a apropriação dos esquemas retóricos nos discursos que narram, através das contingências do imaginário são cambiadas, em favor do desenvolvimento amplo do texto, na medida em que o imaginário aparece como manifestação intersubjetiva de todos os homens em todas as temporalidades e civilizações. Daí, as aproximações diante da (re)criação da *História da América Portuguesa* disparado por Sebastião da Rocha Pita, em 1730. Afinal, na situação de leitura contextual, o plano estrutural da obra evidencia os aspectos duma amarração discursiva, ao mesmo instante que tenciona aspectos crítico-interpretativos que encontram, nas contradições aparentes, rotas alternativas de comunicação entre os sujeitos históricos e, deste modo, tornam o texto sempre atual.

Diante desta percepção, o percurso investigativo evidenciou conjecturas teóricas que, também, firmaram-se em articulações contingenciais e intersubjetivas, uma vez que contemporizam a natureza das narrativas que se estabelecem com a (des)conexão junto ao sujeito da enunciação, historicamente, situado no século XVIII, bem como, por considerar as interferências dos interlocutores no momento de recepção da obra, regidos por suas necessidades interativas. Deste modo, a multiplicidade de vozes faz com que os acontecimentos falem por si, embora, vez por outra, acabem por delatar o decoro e agudeza inerentes ao momento de produção da obra.

Afinal de contas, pelo percurso historiográfico de Sebastião da Rocha Pita, a linguagem revela maneiras de comunicar que demonstram um narrador em processo discursivo em evolução. Aspecto que torna a comunicação textual substancialmente atual. A constatação desse fato implica o retorno de algumas indagações interpretativas da obra que se serve de fatos históricos como matéria elementar, sem, contudo, excluir a ambivalência narrativa que, filtrada pelo imaginário do narrador, já nasce empenhada pelo discurso histórico, desde o seu título, a saber: *História da América Portuguesa*. Assim sendo, as substâncias intersubjetivas das quais se articulam as narrativas seguem seu

curso contaminada pelo olhar do tempo presente, aspecto que validará experiências de leituras, sempre, atualizadas, mas nunca incongruentes.

A propósito da questão afluída, a leitura contextual da obra de Rocha Pita ressalta que as marcas do texto alicerçam a condição do leitor e, conseqüentemente, legitima tal proposição. Necessária consequência deste ponto se revela na afirmação que não interessa ao percurso trilhado emitir juízo de valor estético sobre a narrativa, mas, tão somente, evidenciar sua natureza comunicacional.

Tal posicionamento leva-se, portanto, ao acompanhamento da narrativa como um processo intersubjetivo que se caracteriza na interação entre o autor, a obra e o leitor, que, pelo fluxo comunicacional, desloca posições estanques, pois as razões do imaginário, aqui, têm como fundamento o que se precipita como simbólico, através *História da América Portuguesa*. De um modo geral, o leitor do tempo da enunciação que, situado neste século XXI, como sujeito histórico, logo, está inserido, neste contexto de atualização da obra.

Para tanto, em perspectivas investigativas, pondera-se sobre a inserção comunicativa em vista do que se pretenda pautar por uma revisão histórica de procedimentos artísticos tendo evidentes duas posturas não excludentes, ou seja, a descrição contextualizada dos acontecimentos, bem como sua (re)criação da América portuguesa pelo olhar contemporâneo. A essência deste método dialético está exatamente em evidenciar que o absoluto e o transitivo formam a unidade orgânica da narrativa. Aliás, articulação, fundamental da proposta desta tese ao que concerne à propriedade de revelar as substâncias intersubjetivas que se consubstanciam pelo imaginário. Assim, segue referendada a obra de Sebastião da Rocha Pita, pelas categorias comunicativas entre seus eixos temáticos mais intensos, entre as mais diversificadas engrenagens interativas.

Necessária consequência que redimensiona a história da América Portuguesa, inclusive, ao campo dos estudos literários das suas perspectivas mais tradicionais pela historiografia literária até os mais abertos deslocamentos (pós)modernos da metaficção historiográfica. Ou seja, evidencia-se o amplo olhar que oportuniza, sobretudo, o processo interativo e comunicacional advindo da narrativa. Sobre tal questão deseja-se que as abordagens, por

hora, principiadas fomentem novos estudos diante da obra em questão, a fim de alavancar outras perspectivas de leitura, na medida em que a obra, sempre, possa se conectar com atualizadas abordagens.

Por fim, na contramão do que possa de algum modo despertar o “controle do imaginário”, possivelmente, acontecido no momento de produção da obra. Retoma-se ao prólogo da primeira versão da *História da América Portuguesa*, a fim de diligenciar alguns contornos com as feições finais. Entretanto, tais considerações têm como consequência a energia criadora e a atividade dos sujeitos extraordinariamente ajustados pelo desenvolvimento histórico, pois a função criadora em Rocha Pita sinaliza para tal perspectiva:

[...] Mas se te não conciliar agrado pelas tintas a pintura não deixem de merecerte atenção pela grandeza aos objetos; e se a tua vista for tão melindrosa que não bastem a contentalla com lhe apartes os olhos a ti te escusas o enfado, e a mim a censura. (PITTA, M.DCCC.LXXX. p. xviii.).

Diante destes litígios, hoje, a vista não precisa ser mais melindrosa, na medida em que pelo debruçar-se na obra, a nação brasileira, prefigurada na América portuguesa, decorosamente imaginada por Sebastião da Rocha Pita, depressa ganha contornos atualizados, pois as contingências do imaginário delineiam circunstâncias orgânicas, naturais, intersubjetivas e sociais que, acolhidas nas narrativas, representam o desejo comunicativo das expressões humanas, o que torna, *per se*, a vida (colonial) repleta de significados.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Imagined communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. London: British Library Cataloguing Data, 1996.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Perfil do leitor colonial**. Ilhéus: Uesc, 1999.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Eudoro de Souza. Lisboa: IN-CM, 1992.

ARENDT, Hanna. **O conceito de história**: entre o passado e o futuro. Tradução: Mauro Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1979.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. /Mikhail Milhailovitch Bakhtin; prefácio da edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. – 6ªed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BARBERO, Jesús Martin. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. Tradução: Sílvia Cristina Dotta; Kiel Pimenta Mauro Wilton. In: **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: **Pesquisas de retórica**. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. **A morte do autor**. In: O Rumor da língua. Lisboa: Edições 70, 1984.

BARRETO JÚNIOR, Manoel. **Academia Brasílica dos Esquecidos**: reminiscências histórico-literárias em tessituras poéticas Luso americanas do século XVIII. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador.

BASTOS, Hermenegildo. **Formação e representação**. Cerrados - Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura UnB, n. 21, ano 15: Brasília, 2006.

_____. **O que vem a ser a representação literária em situação colonial.** Disponível em: <http://www.google.com.br/url/revistaintercomambio>. Acesso em 14 jan. 2013.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BELO, André. **História & livro e leitura.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

BIBLIOTECA Nacional (Brasil). **Dissertações políticas altercadas e resolutas para melhor averiguação na história do Brasil.** Seção de manuscritos: Códice 11, 2, 32. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BHABHA, Homi k. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise.** São Paulo: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 39. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAIT, Beth. **Bakhtin – dialogismo e construção do sentido / Organização:** Beth Brait – 2ª Ed. Ver. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. **Araripe Júnior e a construção do nacional na literatura brasileira.** In: Congresso ABRALIC, 5. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997. p. 497-503.

_____. Memória cultural e a construção do cânone literário brasileiro. In: **Estudos linguísticos e literários:** Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Salvador, UFBA, 2000, p. 375-391.

CALMON, Pedro. Introdução In: PITA, Sebastião da Rocha. **História da América Portuguesa (1660-1738).** Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas /** Italo Calvino; tradução Ivo Barroso – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas.** Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira. – momentos decisivos.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

_____. Letras e ideias no período colonial. In: **Literatura e Sociedade:** estudos de teoria e história literária. Ouro Sobre Azul: Rio de Janeiro, 2010.

_____. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. Ouro Sobre Azul: Rio de Janeiro, 2009.

_____. **Literatura de dois gumes** in: idem, pp. 163-180. (primeira aparição em português Suplemento literário de Minas Gerais, IV, 196, 1969). 1969.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**: manifestações literárias da era colonial. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1966.

_____. **O movimento academicista no Brasil - 1641-1820/22**. Tomo 1. São Paulo: Comissão Estadual de Literatura – Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo, 1967. XVI v. Tomo 5.

CAVALCANTE, Berenice. Os letrados da sociedade colonial: as academias e a cultura do Iluminismo no final do século XVIII. **Revista do Acervo**, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1995, p. 53-66.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COUTINHO, Nelson Carlos. “Cultura e sociedade no Brasil” In: **Cultura e sociedade no Brasil**. – ensaios sobre ideias e formas. São Paulo: Expressão popular, 2011.

COUTINHO, Eduardo. Comparativismo e historiografia. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Teoria da Literatura**: teorias, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

DALVI, Maria Améria; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita. **Leitura de Literatura na escola**. Dalvi, Maria Améria; Rezende, Neide Luzia de; Jover-Faleiros, orgs. – São Paulo: Parábola, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O que é realidade?** São Paulo: Brasiliense, 1984.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Tradução: José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel, [s.d.].

_____. **Obra aberta**: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 9ª. ed. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **O que é um autor?** Portugal: Vela Passagens, 2002.

FRANCHINI, A. S. **As 100 melhores histórias da mitologia**: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FRIEIRO, Eduardo. **O diabo na livraria do cônego**. São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1981.

GLÉNISSEON, Jean. **Iniciação aos estudos históricos**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1991.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação. In: JAUSS, Hans Robert *et al* (Org.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HANSEN, João Adolfo. Barroco e colonial. In: **América**: descoberta ou invenção? Colóquio UERJ, 4. Rio de Janeiro: Imago; UERJ, 1992.

_____. Discreto/vulgar: modelos culturais nas práticas da representação barroca. In: **Estudos Portugueses Africanos**, Campinas, Unicamp, n. 17, 1991.

_____. Autor. In: **Palavras da crítica**. Biblioteca Pierre Menard. Rio de Janeiro: Imago; UERJ, 1989.

_____. **Pós-moderno e Barroco**. Seminário apresentado na Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994. (mimeografado).

HARTOG, François. A narrativa literária, 1998. In: BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. **Passados recompostos**: campos e canteiros da história. Tradução: Marcella Mortara. Rio de Janeiro: UFRJ; FGV, 1998.

HOBBSAWM, Eric J. À volta da narrativa In: **Sobre história**. Tradução: Cid Knipell Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A questão do mútuo impacto entre historiografia literária e os estudos culturais. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS** - História da Literatura em Questão, Porto Alegre, n. 1, v. 10, p. 69-73, set. 2004.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção? Linda Hutcheon; tradução Ricardo Cruz. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**. In: LIMA, Luiz Costa (org). Teoria da literatura em suas fontes. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. **Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica**. Disponível em:

<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/viewFile/527/529>

Acesso em: 31 de dez. 2014.

JAUSS, Hans Robert. **Por uma estética da recepção** (1967). Paris: Gallimard, 1978.

LAPLATINE, Francois e TRINDADADE, Liana. **O que é imaginário?** – Coleção primeiros passos – São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico** – trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 5ª edição revista e ampliada. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2013.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos da retórica literária**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

LEENCHARD, Jaques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Unicamp, 1998.

LIMA, Luiz Costa. **Trilogia do controle**: o controle do imaginário; sociedade e discurso ficcional, o fingidor e o censor. 3ª edição. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2007.

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

_____. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**; seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ed. – São Paulo: Expressão popular, 2010.

MENDES, Laura Peraza. **As expedições contra os mocambos de palmares (1654-1695)** Disponível em http://www.ifch.unicamp.br/graduacao/anais/laura_mendes.pdf Acesso em 26 dez. 2014.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1990.

MOREIRA, Vivaldi. Prefácio. In: PITA, Sebastião da Rocha. **História da América Portuguesa** (1660-1738). Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.

NOVAIS, Fernando A. (Coord.) *et al.* **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa.** (Org.: Laura de Mello e Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NUNES, José Horta. **Formação do leitor brasileiro: imaginário da leitura no Brasil Colonial.** Campinas: Unicamp, 1994.

PEDROSA, Fábio Mendonça. **Sol oriens in occidit:** contribuições para o estudo da Academia Brasílica dos Esquecidos . 2001. Copião Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre – Porto Alegre:** Editora Universidade/UFRGS, 2002.

PINTO, Nilton de Paiva. **A poesia de Rocha Pita na Academia Brasílica dos Esquecidos.** 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PITA, Sebastião da Rocha. **História da América Portuguesa (1660-1738).** Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo; Universidade de São Paulo, 1976.

_____. **Tratado Político.** In: Prefácio MEC, Brasília, 1972.

PITTA, Sebastião da Rocha. **Historia da America Portugueza: desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte quatro.** Segunda edição. Revista e anotada por F. G. Goes. Lisboa: Official Bibliotheca Nacional de Lisboa, M.DCCC.LXXX.

PRIORE, Mary Lucy Del. Ritos da vida privada. In: NOVAIS, Fernando (Org.). **História da vida privada na América Portuguesa.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (v. 1).

RISÉRIO, Antônio. **Uma história da Cidade da Bahia,** 2ª ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

RODRIGUES, José Honório. **História da História do Brasil.** Historiografia Colonial. São Paulo/Brasília: Nacional/INL, 1979.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira.** 3ª edição. Rio de Janeiro 1969.

SANTOS, Boaventura Souza. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In. SANTOS. Boaventura Souza. (org.) In. **Conhecimento prudente para uma vida decente.** São Paulo: Cortez, 2004.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SARTE, Jean-Paul. **A imaginação** / Jean-Paul Sartre; tradução Paulo Neves. – Porto Alegre: L&PM, 2008.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **A historiografia portuguesa doutrina crítica**. Lisboa: Vervo, 1979. (5 v).

SINKEVISQUE, Eduardo. **Tratado político (1715), de Sebastião da Rocha Pita: galeria de tópicos**. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6498/4748> Acesso em 05 jan 2015.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SOUZA, Laura Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**: ensaios - São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Os sete fôlegos de um livro**. Sequências brasileiras. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

TERRY, Eagleton. **Teoria da literatura**: uma introdução. 5. ed. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. 3. ed. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TRINGALI, Dante. **A arte poética de Horácio**. São Paulo: Musa, 1993.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosas Naify, 2014.