



LITERATURA OU HISTÓRIA? UMA ANÁLISE DA CRÔNICA *UM NATURALISTA NO RIO AMAZONAS* DE HENRY WALTER BATES

Aida Suellen Galvão Lima¹

RESUMO – Inspirando-se no debate da crítica e teoria literária e de conceitos sobre História, este artigo procura questionar os aspectos ficcionais, estéticos, literários e históricos do relacionamento entre as então disciplinas Literatura e História através da análise da crônica “Um Naturalista no Rio Amazonas”, de autoria de Henry Bates, impressões vividas no ano de 1848, quando o naturalista Bates veio acompanhado de Alfred Wallace em uma expedição na busca de estudos da fauna e flora da região amazônica. O texto, uma documentada criação literária do visto e vivido nas províncias do Norte e Amazonas, no qual destaca o Pará, cria, paradoxalmente, através do documento seus aspectos estéticos e literários. Dessa forma, inverte o relacionamento então estabelecido entre o histórico e o literário no Romantismo amazônico ou nas práticas das expressões literárias paraenses. A partir dessa inversão se procura os signos do literário e do historicismo.

PALAVRAS-CHAVE – Literatura; arte; ficção; história.

ABSTRACT – Inspired by the debate of criticism and literary theory and concepts of history, this article seeks to question the fictional, aesthetic, literary and historical aspects of the relationship between the then disciplines of Literature and History through the analysis of the chronicle "A Naturalist on the Amazon River" , Authored by Henry Bates, impressions lived in the year 1848, when the naturalist Bates was accompanied by Alfred Wallace in an expedition in search of studies of the fauna and flora of the Amazon region. The text, a documented literary creation of the seen and lived in the provinces of the North and Amazonas, in which I highlight Pará, creates, paradoxically, through the document its aesthetic and literary aspects. In this way, it reverses the relationship established between the historical and the literary in Amazonian romanticism or in the practices of the literary expressions of Para. From this inversion we look for the signs of literary and historicism.

KEYWORDS – Literature; art; fiction; history.



Introdução

Para serem feitos, os estudos que relacionam história e literatura, cada vez mais frequentes, têm de solucionar algumas dúvidas. A literatura pode ser tomada como reflexo da sociedade, no que esta se impõe, então, até sobre o que não é, sobre o fictício. O texto literário demorou a ganhar sua característica de ciência, devido a sua forma de vinculação com os outros campos científicos, entre eles a história, e os formalistas como R. Jakobson (1921) vem dizer que “o objetivo da ciência literária não é a literatura, mas a ‘literariedade’, isto é, o que faz de uma dada obra uma obra literária. (p. 2). Da mesma maneira, considerar que certo imaginário adquira sua forma pela experiência de quem vive o social é algo aceito pacificamente, ainda que também possa derivar para um determinismo exacerbado. A tomada da literatura como interlocutora teórica por parte da história tende, por sua vez, a valorizar o literário pelo que este tem de liberdade, não estando delimitado por um lugar social ou por uma teoria-mestra. Já a história literária busca outro referente que não a nação. Da percepção deste conjunto de possibilidades, muitas vezes contraditórias, é que se deriva a afirmação que abriu este parágrafo: cada estudo que se dedique ao tema tem de assumir uma solução de compromisso entre o objeto que estuda e o referencial teórico que adota. De certa forma, portanto, parte do percurso da investigação intenta mostrar uma possibilidade desta adequação.

O objetivo do presente trabalho é analisar alguns aspectos da crônica “Um Naturalista no Rio Amazonas”, de Henry

Walter Bates (1979), vivenciado pelo autor no raio do século XIX em forma de crônicas publicadas logo após seu retorno a Inglaterra e depois, cuidadosamente, traduzida por Regina Regis Junqueira e editada pela Universidade de São Paulo. Henry Bates embarcou em Liverpool no dia 26 de abril de 1848 num pequeno navio mercante, em companhia de Alfred Wallace e depois de uma rápida viagem desde o Canal da Irlanda até o Equador chegaram a Salinas, uma escala obrigatória para todas as embarcações que se destinam ao Pará. A “Crônica” pode ser definida, em linhas gerais, como uma recriação ficcional do visto e vivido nas províncias do norte de Belém a Santarém. A hipótese que aqui será experimentada é a de que a “Crônica”, ao tematizar tanto o vivido em si quanto ao registro documental tornar esse viajante protagonista da narrativa, implica numa redefinição – temporária e talvez aplicada apenas a este texto – dos caracteres que definiam história e literatura da província do Norte no início do século XIX. Ou seja, o documento é utilizado para proporcionar a literariedade, enquanto o estético e poético engendra a narrativa e a veracidade histórica. Dessa espécie de “curto-circuito” das posições tradicionais apresenta-se uma possibilidade de abrir um questionamento quanto ao papel do documento histórico e seu caráter narrativo, percebendo outras de suas possibilidades, sem nunca negar-lhe a devida importância.

Para o estudo, utiliza-se a proposta de Luiz Costa Lima (2006) em **História, Ficção e Literatura**, entre outros, com relação à teoria literária e a possibilidade do



ficcional na crônica analisada. O ficcional é entendido como um modo discursivo que põe a verdade em suspenso, enquanto a literatura é um termo que engloba produções verbais diversas (p. 319 e 391). A literatura tem uma relação privilegiada com a ficção, entretanto não é por ela definida a ficcionalidade que a envolve. A história, por sua vez, em linhas gerais, opõe-se à ficção, na medida em que seu discurso propõe uma verdade correspondente à realidade.

A contribuição de Luiz Costa Lima pode ser complementada pela da estética da recepção alemã, em especial a de Wolfgang Iser (1996). Para Iser é necessário incluir um terceiro elemento entre realidade e ficção, o imaginário. Como a realidade não está contraposta à ficção, esta possui muitos elementos de real e aquela está imbuída de ficções; a ficção, primeiramente, não é um modo de discurso exclusivo da literatura, A literatura alcança isso pela realização de “atos de fingir”, os quais Iser sistematiza em seleção, combinação e desnudamento da ficcionalidade – estes princípios, bem aceitos, não podem ser tomados como intrínsecos à literatura num sentido essencial, desse modo o empreendimento tentado aqui seria sem sentido; depois serão expostas as críticas ao modelo de Iser. O importante é que, com estes três termos em mente, Iser define a ficção por sua capacidade de duplicar a realidade sem transpô-la ao texto da mesma forma que quando não está nele, isto é, ela toma emprestado elementos do real para defini-los de maneira diferente.

Todavia estas definições não são estanques e um dos propósitos do presente trabalho é explorar uma configuração

particular entre história e literatura, num momento singular de sua história, quando começam a escapar da definição retórica e a constituírem-se como domínios próprios.

Nesse artigo, portanto, procuro definir os aspectos da teoria da literatura, relacionando-a ao lugar de produção do conhecimento ficcional, estético e narrativo pelo qual esse registro foi construído e àquele ao qual a “Crônica” ganha sua importância como documento histórico, considerada a primeira fonte de informação sobre as províncias, mas especificamente, o Pará, textos produzidos pelos viajantes e que pode sofrer intervenções de quem escreve no periódico do século XIX.

Arte, Literatura, Ficção

A expressão “sensação de não estar de todo” parece traduzir de maneira precisa um componente da *mimesis* tal como formulada por Luiz Costa Lima (2006). Para este autor, a *mimesis* seria um modo de compreensão específico da arte que não se identificaria à realidade, distinguindo-a tanto de sua formulação normativa, a que a identifica com a realidade, quanto daquela que a despreza, a que vem na esteira do romantismo e prefere a expressão da subjetividade. A *mimesis*, então, seria a representação de uma cena segunda, isto é, seria um discurso sobre algo balizado não por esse algo e sim pelos parâmetros que estabelecem esse discurso, logo ela se aproxima do âmbito da ficcionalidade e, como essa, coloca em primeiro plano a verossimilhança. A produção mimética, então, ao ser um dizer sobre outra coisa, não permite sua identificação com a realidade – no que se institui uma diferença –; ao se



relacionar com os conteúdos sociais de verossimilhança, por sua vez, ela traz para si o imaginário. Costa Lima resolve dessa maneira o problema do imaginário difuso de Iser, colocando-o como elemento que ajuda a *mimesis* a se tornar produtora de um contexto e de um sujeito. Portanto a subjetividade não é necessariamente autoral, ao mesmo tempo que a arte pode ser figurativa sem recair num realismo que abole a relação entre signo e referente.

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

A partir desse duplo movimento, pode-se pensar a literatura em sua natureza artística que é definida na perspectiva do estético¹. Mauricio Silva em **Estética Literária: teoria e antologia** afirma que todo o ser humano é dotado de uma

sensibilidade estética (1973, p.11). Partindo dessa definição do estético, pode-se perceber que na arte a dicotomia do belo e do feio está na capacidade de despertar no ser humano a emoção estética, e em se tratando da crônica do viajante o olhar sobre o vivido e novo se envolve de um encantamento que não poderia deixar de ser descrito em uma percepção apenas de registro, mas tentar envolver o leitor no seu olhar sensível, “pois qualquer criação estética em qualquer setor é uma arte. Depende do criador, do artista” (1973, p. 15).

É nesse sentido que a arte e a literatura estão interligadas, pois “literatura é a arte que se manifesta através da palavra” (Manuel Bandeira) e que o homem envolvido em suas palavras produz seus textos, primeiramente, captados pelo olhar que se transforma em texto. O cronista ao relatar em seu registro o observado e vivido tenta se comunicar com a sociedade através de sua arte literária, fatos históricos que ele enriquece com o manuseio de artesão as palavras de um espectador.

Pode-se considerar então que “a arte é o pensamento por imagem” (TODOROV, 2013, p.85), sendo que a literatura e a arte não estão opostas. Ao se deparar com o texto do viajante percebe-se a construção de narrativas escritas pela imagem capitada pelo olhar do estrangeiro no lugar; o viajante quando chega a Belém se encanta com a imagem observada e desenvolve em seu texto o papel do artista que tenta

¹ É uma ciência que tem por objetivo o juízo de apreciação que busca a distinção entre o belo e o feio



descrever o vivido para que o leitor de suas crônicas também se envolva nessa imagem artística que ele transformou em texto literário, saindo do seu caráter apenas descritivo para um texto que possa transferir emoção e beleza percebida na imagem. O pensamento por meio de imagens tem como função permitir agrupar os objetos e ações heterogêneas e explicar o desconhecido pelo conhecido. Conforme demonstra a descrição das bananeiras e vegetação que encanta o olhar do viajante:

A soberba bananeira, a qual, conforme diziam todos os livros a respeito, crescia ali com grande viço, suas verdes e luzidas folhas de doze pés de comprimento debruçando-se sobre o telhado das varandas, nos fundos de todas as casas. O formato de suas folhas, os variados matizes de verde que elas exibem quando levemente agitadas pela brisa e principalmente o contraste que sua forma e cores apresentam, comparadas a tonalidades mais sombrias e aos contornos mais arredondados das outras árvores, bastam para justificar o enquanto que tem essa maravilhosa planta (HENRY BATES, 1979, p. 13).

Sendo assim, fica claro que existe todo um imenso campo da arte, campo que não é um jeito de pensar e que está envolto em diferentes campos e entre eles a literatura, que apresenta uma semelhança completa com arte por imagem: ela manifesta as palavras da mesma maneira e passamos da arte por imagem à arte carente de imagens, sem nos darmos conta que a percepção que temos dessas duas artes é a mesma. “A arte

é antes de tudo criadora de símbolos” (TODOROV, 2013, p. 83), tal definição resistiu e sobreviveu ao desmoronamento da teoria sobre o qual ela se fundava. Ela vive principalmente na corrente simbolista. E, sobretudo, entre os seus teóricos.

Assim, o viajante cria e descreve as imagens produzindo objetos prosaicos percebidos como poéticos. Isso indica que o caráter estético do objeto, o direito de relacioná-lo com a literatura, é resultado de nossa maneira de perceber, podendo ser chamado de objeto estético, no sentido próprio da palavra, os objetos criados e descritos mediante procedimentos particulares, cujo objetivo é garantir para tais objetos uma percepção estética e literária. Victor Chklóvski² afirma, que “existem dois tipos de imagens: a imagem como meio prático de pensar, meio de agrupar os objetos, e imagem poética, meio de reforçar a impressão” (2013, p. 86). Portanto, de tudo que chamamos figura, de todos os recursos próprios a reforçar a sensação produzida por um objeto (numa obra, as palavras e até os sons também podem ser objetos), mas a imagem poética tem uma semelhança apenas exterior com a imagem-fábula, a imagem-pensamento, como por exemplo, a crônica do viajante que transforma as imagens em texto artístico e poético.

Enquanto seguíamos o nosso caminho, o crepúsculo desceu rápido, e o mato ao nosso redor se encheu dos variados sons da vida animal. O chiado das cigarras, o estridular de uma imensa variedade de

² TODOROV, Tzvetan. Teoria da Literatura: textos dos formalistas russos. São Paulo: editora Unesp, 2013.



grilos e gafanhotos, cada espécie fazendo soar a sua nota particular, o plangente coaxar das pererecas arborícolas misturavam-se para formar um som contínuo e estridente – a expressão sonora da fervilhante e multifária Natureza. Quando a noite caiu, várias espécies de sapo e rãs dos alagados juntaram-se ao coro, e ao seu matraquear, tão alto como eu ainda não ouvira em nenhum outro lugar, aliado aos outros ruídos da mata produzia um barulho ensurdecedor (HENRY BATES, 1979, p. 13).

O artista literário desenvolve a sensação de vida, para sentir os objetos, para sentir que a pedra é pedra, existe o que chamam arte. A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão, e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularidade dos objetos, e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. Na arte, a libertação do objeto do automatismo perceptivo estabelece-se por meios diferentes, como o texto do viajante Henry Bates, que é construído pelas imagens e descrito pelo objeto estético da arte literária, em uma percepção do olhar envolvido pela imagem que entra na retina tentando demonstrar o belo detectado.

Os galhos nus, o chão úmido e forrado de folhas mortas, a névoa cinza que envolve a mata ao redor e a frescura da atmosfera pouco depois do nascer do sol – tudo isso se juntava para fazer lembrar as manhãs de outono na Inglaterra. Nessas ocasiões o canto da cigarra criava para mim uma perfeita ilusão, quando passeava por ali mergulhado num semi-devaneio, lembrando a pátria (HENRY BATES, 1979, p. 15).

Há um tempo atrás a história da arte, em especial a história da literatura, ainda não era uma ciência, mas uma conversa. Obedecia a todas as leis da conversa. Passava alegremente de um tema a outro e o fluxo lírico das palavras sobre o refinamento da forma dava lugar às anedotas tiradas da vida do artista; os truísmos psicológicos alternavam-se com os problemas relativos ao fundo filosófico da obra e aos do meio social em questão. Desse modo, a história da literatura não conhecia terminologia científica, servia-se das palavras da linguagem corrente, sem passa-las pelo crivo da crítica, sem delimitá-la com precisão, sem levar em conta sua polissemia. A teoria da arte literária não se preocupa com o real e sim com uma corrente artística que adotou como objetivo reproduzir a realidade o mais fielmente possível e aspira ao máximo de verossimilhança. Nesse sentido, há uma ambiguidade, a tendência realista que o autor projetou como verossímil e o realismo que quem julga perceber como verossímil, podendo julgar, assim, a narrativa do viajante Henry Bates não como real, mas projetada no verossímil ou de como a obra é recepcionada.

Dessa forma, o estudo da arte literária está ligado a dois tipos de dificuldades. Primeiro, as que estão ligadas a seu material, que designamos normalmente pelos nomes de fala, palavra. Segundo, as que estão ligadas ao princípio de construção dessa arte. Quantos mal-entendidos enganaram os historiadores da cultura, mal-entendidos nascidos da confusão entre um “fato artístico” e um “fato verossímil”. Quantos “fatos” foram restabelecidos como



históricos, quando não eram senão fatos literários tradicionais, aos quais a lenda havia sobreposto nomes históricos, onde a vida entra na literatura, ela mesma se torna literatura e deve ser apreciada como tal.

Para se entender a relação entre literatura e arte, acrescento a definição de ficção, para que possamos compreender a linha tênue que liga história e literatura; ficção e realidade, na tentativa de que ocorra a aceitação da existência de um imaginário como provocador de concretizações tanto na ficção quanto na realidade, tem que se romper – afirma Wolfgang Iser (1996) – com o saber subentendido que opõe realidade e ficção. A certeza dessa oposição, originada do que se vê como óbvio, advém tanto da condenação da arte imitativa por Platão como de uma modernidade “iluminista” que acredita unicamente na razão, declarando o imaginário como sendo uma instância constitutiva de irrealidades, ficções e sonhos.

A ficção pode ser entendida como tudo o que não é real (toda história fictícia) como definido por Antônio Cândido (1995) em sua obra “O direito à literatura”, na qual o autor trata da significância da ficção para qualquer indivíduo, sendo assim um direito fundamental para a formação própria de cada um. Ficção seria “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” (p. 76). Cândido trata em sua obra, e nessa definição, apenas da ficção na literatura, ocultando as outras mídias como o cinema ou a televisão, no

entanto, a ficção pode abranger todos esses âmbitos, inclusive na crônica do viajante, no momento em que ao tentar reproduzir uma realidade ele cria o seu modo de ver o mundo.

A ficção é vista como importante pela maioria dos estudiosos, e pelos meros apreciadores, pelo simples fato de ela ser tão distante da realidade. Dessa forma, fica claro que a ficção pode ser encarada como uma forma de escape da rotineira realidade, podendo levar o leitor a mundos impossíveis. O estudo do futuro, do passado e de outras realidades pode até buscar explicar como o mundo pode vir a ser, foi, ou poderia ser, porém somente a ficção pode de fato nos mostrar como seria viver nestes mundos, nos inserindo em uma realidade totalmente diferente da nossa cotidiana.

Nessa perspectiva, podemos considerar que o artista/escritor exprime a realidade; a história; a literatura como sendo um reflexo do processo da História. A arte não só reproduz a realidade, mas dá forma a um tipo de realidade. E a literatura não substitui a sociologia e a política como maneiras de explicar a sociedade. A arte não obedece ao princípio da imitação da realidade estabelecida, mas ao princípio da negação desta realidade, que não é meramente negação, mas transposição da realidade (a preservação que transpõe a imanência) para superar os problemas. Como parte da sociedade, a literatura está *imanente* à realidade (está nela). Mas como ficção, como imaginação, ela transpõe essa imanência, criando uma outra realidade possível para opor à realidade concreta. Essa oposição é uma negação da realidade,



para por à realidade uma outra possível, por exemplo mais humana ou menos violenta.

A literatura como ficção é quase autônoma da realidade. Ela denuncia a realidade de fora (através da forma, tanto quanto através do conteúdo, pois é a forma que expressa o conteúdo). A literatura desrealiza a realidade, para quebrar o monopólio da realidade em definir e questionar o que é real, porque a realidade concreta está mascarada, mistificada, alienada. O homem não pode ser considerado totalmente livre para criar, ou seja, o literário assenta na divergência entre a essência e a aparência; o que a sociedade considera como real é essa aparência da realidade, que é falsa, mas que é tomada como verdadeira. Abaixo, percebe-se o entremeadado do literário com o ficcional no momento em que o as histórias do imaginário popular ecoam na floresta, o viajante descreve em seu texto sobre os seres encantados da floresta que são contados pelos moradores nativos, e que estão presentes na realidade paraense:

Muitas vezes, mesmo nas horas quietas do meio do dia, um súbito estrondo reboia por toda a floresta, provocado pela queda de um pesado galho ou de uma árvore inteira. Além disso, a selva é cheia de ruídos difíceis de identificar. Verifiquei que os habitantes do lugar se mostravam tão perplexos, nesse particular, quanto eu. Ouve-se às vezes um barulho ao do impacto de uma barra de ferro de encontro ao tronco oco de uma árvore, ou então um grito estridente cortando o ar; esses ruídos não se repetem, e o silêncio que se segue aumenta a aflitiva impressão que causam no nosso espírito. Para os nativos é sempre o Curupira, o homem selvagem

ou espírito da floresta, o causador de todos os barulhos, que eles não conseguem explicar. Numa certa época tive um criado – um jovem mameluco – cuja cabeça fervilhava de lendas e superstições locais. Ele só entrava na mata em minha companhia; de fato eu não conseguia convencê-lo a se embrenhar nela sozinho, e sempre que ouvíamos algum dos estranhos ruídos que já mencionei mais acima ele se punha a tremer de medo. Agachava-se atrás de mim e me suplicava que voltasse. Seu pavor só desapareceu depois que ele fazia um ‘feitiço’ para nos livrar do Curupira. Para isso, pegava uma folha nova de palmeira, trançava-a e formava com ela um arco, o qual pendurava num ramo no meio do caminho (HENRY BATES, 1979, p. 37).

Na literatura, o que é real é definido a partir de uma desrealização que a obra de arte faz. O monopólio da realidade é quebrado para se definir o que é real, e para ver-se a separação entre aparência e essência, mostrando como no mundo real os indivíduos se tornam presos. Desta maneira, a arte parte de uma prisão do mundo da realidade para o mundo da obra, para reproduzir a realidade de fora. O artista reproduz uma imagem para que os receptores saiam do mundo real e assim possam ver a ilusão da própria realidade em que se inseriram, e como tomam a aparência do real por ele mesmo.

Desta maneira o mundo fictício da literatura contém mais verdade do que a realidade cotidiana mistificada pela necessidade natural. Quando a realidade concreta parece falsa, ilusória, é quando nos libertamos dela. Essa destruição se dá por amor à vida. E desta maneira se estabelece a relação direta entre a literatura e a sociedade.



Chegamos, dessa forma, a uma ideia de que arte, literatura e ficção estão entrecruzadas no texto do viajante Henry Bates, no sentido de que além do texto histórico o caráter artístico em seu texto se envolve em um campo imaginativo e criador de um artista literário, que se preocupa não apenas com o que estar posto diante de sua realidade, mas cria textos também ficcionais para tornar o real menos denso e mais emocional e envolvente.

Literatura e História

Tanto a História quanto a Literatura são modos de explicar o presente, inventar o passado, pensar o futuro, e utilizam de estratégias retóricas para colocar em forma de narrativa os fatos sobre os quais se propõem a abordar. Ambas são formas de representar questões que são pertinentes aos homens da época em que são produzidas, possuindo um público destinatário e leitor (PESAVENTO, 2004, p. 81). Entretanto, de acordo com Pesavento, a História é regida pela relação que estabelece com seu objeto, e sua meta é atingir uma verdade sobre o acontecido que tenha a maior proximidade possível com o passado, e isto seria uma diferença fundamental entre ela e a Literatura (PESAVENTO, 2004, p. 82). Borges coloca a História “como processo social e como disciplina, e a literatura, como uma forma de expressão artística da sociedade possuidora de historicidade e como fonte documental para a produção do conhecimento histórico” (BORGES, 2010, p. 94). Desta forma, o objetivo geral deste texto é evidenciar a relação entre História e Literatura, entendendo que a obra literária

pode ajudar a desvendar o imaginário dos cronistas viajantes que vieram a Belém no início do século XIX, época e que seus textos podem ser tanto uma fonte para a História ou até mesmo uma narrativa literária.

O estudo da literatura dentro de uma perspectiva historiográfica, por sua vez, adquire significados bastante peculiares. Sevckenko defende que enquanto a historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu “vir-a-ser” (2003, p. 59), de modo que o historiador se ocupa da realidade enquanto o escritor é atraído pela possibilidade, um ponto que deve ser cuidadosamente considerado pelo historiador que pretende utilizar material literário em suas pesquisas (SEVCENKO, 2003, p. 30). Sobre tal ponto de vista, o autor cita Aristóteles que, em sua Poética, afirma que “com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder” (SEVCENKO, 2003, p. 29), e que mesmo que as obras de Heródoto fossem colocadas em verso, elas não deixariam de ser de história.

Cabe salientar, novamente, as diferenças existentes entre História e Literatura. É fato que a literatura é muitas vezes ficcional, e não retrata personagens que de fato existiram. Sevckenko afirma que não há dúvidas de que a literatura é antes de mais nada um produto artístico, cuja função é comover e agradar o leitor – porém, da mesma forma que não há uma árvore sem raízes e não se pode imaginar a qualidade de seus frutos sem levar em conta as condições



de seu solo, do clima e das condições ambientais, a literatura é produto de seu tempo e é reflexo das condições socioculturais do meio em que os autores se inserem (SEVCENKO, 2003, p. 29). Pesavento também discute sobre isto e defende que:

A sintonia fina de uma época, fornecendo uma leitura do presente da escrita, pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu, ou do Tio Goriot e de Eugène de Rastignac, terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida (PESAVENTO, 2006, p. 2 e 3).

Deste modo, mesmo que um livro de ficção não retrate personagens que existiram, o que se observa muitas vezes são livros que trazem situações que foram muito comuns à época em que o livro se passa, ou ainda personagens baseados em uma ou várias pessoas que de fato viveram. Meu objeto de estudo são as crônicas de viajantes no século XX, e retrata a vida dos sujeitos que viviam em Belém na época, narrando seus costumes e reconstruindo uma Belém de antigamente, porém com o olhar de um estrangeiro que ver a realidade a sua maneira, podendo assim, fazer uma interpretação de uma realidade que se projeta no ficcional. Mesmo que esses textos não estejam retratando personagens fictícios, mas se trata de uma realidade no

olhar de quem interpreta e que é autor de sua narrativa; as crônicas de viagens se destacam pelo seu caráter pessoal de observar a realidade, atribuindo ao autor o livro arbítrio de acrescentar e retirar o que considera pertinente ou desnecessário no campo alcançado.

Seguindo o raciocínio, Roger Chartier (2009), referência no estudo da história dos livros, publicação e leitura, traz uma concepção distinta sobre a questão literatura e história. Ele afirma que nos dias de hoje, muitas razões contribuem para ofuscar esta distinção tão clara entre História e Literatura. “A primeira é a evidência da força das representações do passado propostas pela literatura” (p. 25). O teatro dos séculos XVI e XVII e o romance do século XIX se apoderaram do passado, de modo que deslocaram fatos e personagens históricos para a ficção literária, colocando em cena ou nas páginas situações que foram reais ou então que são apresentadas como real (CHARTIER, 2009, p. 25). Outra razão que faz essa distinção vacilar é o “fato de que a literatura se apodera não só do passado, mas também dos documentos e técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica” (CHARTIER, 2009, p. 27), de modo que algumas ficções se apropriaram de técnicas da prova próprias da história a fim de garantir a ilusão de um discurso histórico (CHARTIER, 2009, p. 28). A última razão desta proximidade entre história como exercício do conhecimento e a ficção (literatura ou mito) é “sedutora porém perigosa”, e trata-se da seguinte questão:



No mundo contemporâneo, a necessidade de afirmação ou de justificação de identidades construídas ou reconstruídas, e que não são todas nacionais, costuma inspirar uma reescrita do passado que deforma, esquece ou oculta as contribuições do saber histórico controlado (HOBSBAWN, 1994). Esse desvio, impulsionado por reivindicações frequentemente muito legítimas, justifica totalmente a reflexão epistemológica em torno de critérios de validação aplicáveis à ‘operação historiográfica’ em seus diferentes momentos. A capacidade crítica da história [...] deve submeter as construções interpretativas a critérios objetivos de validação ou de negação (CHARTIER, 2009, p. 30).

Já Peter Burke discute em seu texto sobre as formas narrativas de se escrever História e sobre as discussões dentro da disciplina ao longo dos anos. Ele afirma que muitos estudiosos da época consideravam que a escrita da história estava sendo empobrecida pelo abandono da narrativa, e estava em andamento uma busca de novas formas de narrar que se adequassem às novas histórias que os historiadores desejavam contar - “estas novas formas incluem a micronarrativa, a narrativa de frente para trás e as histórias que se movimentam para frente e para trás, entre os mundos público e privado, ou apresentam os mesmos acontecimentos a partir de pontos de vista múltiplos” (BURKE, 1992, p.347).

Ribeiro salienta que a Literatura é uma instituição social viva, que deve ser entendida como um processo, “histórico, político e filosófico; semiótico e linguístico; individual e social, a um só tempo. Sua realidade transcende o texto para assumir o

discurso, que conta, minimamente, com as dimensões do enunciador, do enunciado e do enunciatário” (RIBEIRO, 2000, p. 97). O autor afirma ainda que “um livro do qual não se fala, que não se lê, não existe enquanto Literatura” – ele existe sim enquanto objeto material, porém não está inserido nesta dinâmica que é Literatura, de maneira que “será inevitável negar-lhe, no contexto contemporâneo, existência histórica e social” (RIBEIRO, 2000, p. 99).

Em relação às fontes históricas, Pesavento defende que o historiador descobre os traços do passado que restaram, convertendo-os em fonte e atribuindo-lhes significado – não há uma criação ou invenção de tais traços. As fontes não são o acontecido, pois o acesso ao passado não é possível. Trabalhamos então com traços que chegaram até nós, como já citado. “Se são discursos, são representações discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também construções, gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real” (PESAVENTO, 2006, p. 4). Desta maneira, os vestígios que sobrevivem à ação do tempo são restos, marcas de historicidade por um lado e representações de algo que teve lugar no tempo, por outro. Assim o viajante Henry Bates tenta recriar um passado remoto de tribos indígenas que habitaram o Pará antes da colonização portuguesa:

Creio que algumas palavras sobre a população aborígine do estuário do Pará não seriam fora de propósitos aqui. A história registra que uma grande tribo, a dos Tupinambás, emigrou de Pernambuco para o Amazonas. Um fato parece incontestável: todas as tribos do



litoral tinham um grau de civilização muito mais adiantado e maneiras muito mais afáveis do que os selvagens que habitavam o interior do Brasil. Essas tribos viviam em aldeias e se dedicavam à agricultura. Cruzavam os rios em grandes canoas, denominadas ubás, feitas de enormes troncos de árvore escavados; nessas canoas os índios costumavam sair em expedições guerreiras levando na proa os seus troféus e chocalhos feitos de cabaças, cujo barulho era destinado a intimidar o inimigo (HENRY BATES, 1979, p. 39).

Pelo que foi apresentado até agora poder-se-ia pensar que, com exceção da denegação do ficcional – que contrapõe diretamente o desnudamento do ficcional de Wolfgang Iser (1996) – a “Crônica” segue o padrão estabelecido para o texto ficcional em sua época e pela teorização moderna. Porém outro elemento é apresentado no texto e é justamente o que o torna problemático, qual seja, a preocupação de descrever a fauna e flora do lugar, por se tratar de um viajante naturalista. Inegavelmente seu objetivo é criar uma maior impressão de veracidade à narrativa. Tal impressão ocorreria através da referência à crítica histórica que ela possibilita, pois por se tratar de uma narração descritiva e intencionada, Henry Bates se valida sendo testemunha ocular, tem também a seu favor ser esta, sua narração, uma crônica voltada para o intuito de registrar a floresta, papel que lhe foi incumbido, já que como naturalista ele elabora um documento testemunhal não só dos registros naturais, mas dos históricos também. Por outro lado, a presença da sua narrativa enquanto documento é o que, paradoxalmente, possibilita o exercício do

ficcional, saindo do campo do real e entrando no do verossímil. A natureza dupla da narrativa, esboçada até aqui, tem por objetivo que, no fim, se perca a distinção entre ambas – histórica e literária –, de modo a validar integralmente o que o narrador conta. Todavia, isto ocorre o tempo todo na narrativa, pois Henry Bates é envolvido pelo deslumbre e beleza que a região oferece – com exceção dos episódios vividos por ele que marcam a história do Pará até os dias atuais – e o histórico é criado a partir de sua vivência, de tal modo que o processo de escrita de sua crônica passa a ser narrativo histórico. O procedimento é exemplificado no momento em que o viajante se depara com a capela de Nossa Senhora de Nazaré e os objetos ofertados pelos promesseiros:

O prédio mais importante do lugar era a capela de Nossa Senhora de Nazaré, situada defronte de nossa casa. Os paraenses ortodoxos eram grandes devotos dessa santa, a quem eram atribuídos vários milagres. Sua imagem poderia ser vista no alto – uma bela estátua de um metro e pouco de altura, com uma coroa de prata e um manto de seda azul incrustado de estrelas douradas. Dentro e fora da capela viam-se as oferendas feitas à santa, como prova dos milagres realizados por ela. Havia produções de braços, pernas, seios, etc., que ela havia curado. O mais curioso de todos esses objetos era um bote salva vidas deixado ali pela tripulação de navio português que havia naufragado, um ou dois anos antes de nossa chegada, nas costas de Caiena, durante um vendaval; uma parte dos homens se salvara naquele bote ao invocar a proteção da santa. A comemoração do dia de Nossa Senhora de Nazaré constitui a mais importante festa religiosa do Pará. Muita gente vem, para as festividades, da cidade do



Maranhão, situada a 450 quilômetros de distância. Houve uma ocasião em que o presidente ordenou que o navio correio atrasasse dois dias a sua partida do Pará a fim de atender às conveniências dos visitantes (HENRY BATES, 1979, p. 31).

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

À época de nossa chegada, a cidade do Pará ainda não se tinha recuperado dos efeitos de uma série de rebeliões, provocadas pelo ódio existente entre brasileiros e portugueses, sendo que os primeiros sempre buscavam, no final, a ajuda da população indígena e mestiça. O número de habitantes da cidade tinha diminuído em consequência desses distúrbios, e de 24.500 em 1819 havia passado para 15.000 em 1848. Embora fizesse doze anos que a situação se mantinha calma, quando ali chegamos a confiança ainda não tinha sido totalmente restabelecida, e que os comerciantes e mercadores portugueses não se aventuravam em ir morar nas suas belas chácaras ou rocinhas, localizadas nos arredores da cidade e no meio de luxuriantes e ensombrados jardins (HENRY BATES, 1979, p. 21).

Pode-se considerar, contudo, que a narração não serve apenas para ajudar na relação entre leitor e autor, podendo-se interpretar o olhar do viajante e suas

interpretações sobre o observado no lugar, buscando relatar em seu texto, aspectos pessoais de interpretações, como o seguinte:

Nenhum progresso havia sido feito no sentido de ser derrubada a mata que havia invadido as terras outrora cultivadas e que já começava a apontar no final das ruas. A cidade parecia ter visto melhores dias; os prédios públicos, inclusive os palácios presidenciais e episcopal, a catedral e as principais igrejas e conventos pareciam ter sido construídos segundo um padrão de grandeza muito acima das necessidades atuais da cidade. Ruas margeadas por vastas residências particulares, em estilo italiano, apresentavam-se em maus estados de conservação, com matos e arbustos nascendo de grandes rachaduras nas paredes. As vastas praças públicas estavam cobertas de mato, e extensos trechos alagados tornavam-nas intransitáveis. O comércio, entretanto, estava começando a reflorescer, e antes de partir dali pude notar grandes progressos na região, que não deixarei de relatar no final desta narrativa (HENRY BATES, 1979, p. 21 e 22).

Este exemplo, que parece de uma rotineira crítica documental presente na narrativa do viajante, cuja estranheza deriva da explicitação da incompletude inerente à prática do naturalista, na realidade era corrente na historiografia da época, já que nesse momento o Pará teria pouco tempo de emancipação. Por outro lado, mostra que algo como a opinião pessoal era aceito também na crítica documental e histórica.

Outro elemento que segue na esteira deste é que Henry Bates acaba por tematizar sua própria escrita, por vezes, quando invoca, por exemplo, uma impressão de continuidade entre o que narra e o



momento em que escreve, “ficamos agradavelmente surpreendidos ao verificarmos que não havia risco em ficar a pessoa exposta ao ar da noite, nem em morar em terrenos pantanosos” (HENRY BATES, 1979, p. 22 e 23). Evidente jogo que permite a compreensão do passado por seus leitores, leigos, esta citação participa do mesmo conjunto daquelas sobre a imaginação, todavia mostra também que Henry Bates nunca consegue apagar-se do texto, do mesmo modo que não consegue tornar a sua escrita absolutamente histórica e documental.

Considerações Finais

A crônica “Um Naturalista no Rio Amazonas” tem um duplo pertencimento literário. Pensando-se na produção literária paraense de seu período, seu lugar é ambíguo, devido a seu assunto, a história. Por outro lado, vendo que sua publicação é um texto que não apresenta dificuldades em ser enquadrado nos primeiros esforços de texto literário românticos, devido sua forte descrição de uma paisagem idílica e romantizada de uma Amazônia mística e idealizada. Com relação ao entendimento da história paraense, por sua vez, tem a intenção clara – correndo o risco de super interpretar o texto – é fundar uma espécie de ação mítica a partir da qual a origem do Pará possa ser interpretada pelo olhar do viajante estrangeiro.

Pensando-se nas relações entre literatura e história, na época, outra diferença é que, como foi mostrado, caso se tentava construir a identidade paraense e, por conseguinte, a validade da narrativa através

da inclusão de um saber que interrompe a ficcionalidade do texto, na “Crônica” aqui estudada, ao lado deste dispositivo, também o seu inverso existia, ou seja, o saber que deveria desficcionalizar leva a seu resultado contrário. A crônica do viajante Henry Bates, mescla-se em uma configuração histórica literária, pois ao mesmo tempo que registra o campo observado, narra com todo a emoção estética do texto poético literário.

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

A figura do estético é uma das representantes dessa mediação. Ela



possibilita a representação tanto da história quanto da literatura, permitindo ler na narrativa de Henry Bates as fontes de que dispõe e reconstrói o passado. Entretanto a imaginação não era livre, atendo-se à substância do texto e à autoridade do narrador – o qual aqui mais se aproximada do historiador. Dessa forma, ela possibilitava e limitava a literatura e a história, criando os semelhantes propósitos de ambas.

O que literatura e história tinham em comum era pôr diante do leitor o ausente, ainda mais numa época em que as viagens eram poucas. Para isso a imaginação era necessária. A nova poética histórica do século XIX, para utilizar os termos de

Stephen Bann (1994), encontrara a solução para este problema, em sua dimensão ampla e não especificamente historiográfica, na transformação da representação em um circuito que identifica esta com a realidade. Para isso o controle do irreal era necessário; importante à história, por sua vez, a representação leva à validação do escrito do historiador *enquanto* realidade, embora as narrativas pudessem ser divergentes. Ainda assim, a imaginação era reconhecida, pois era ela que colocava em ação tal empreendimento representativo. Um texto ambíguo, como a “Crônica”, então, produz sua ficção através da leitura mesmo do que o impossibilitaria, a fonte histórica.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM

VOL. X N° 25 AGOSTO / 2019
ISSN 2177-2789



- BANN, Stephen. **As invenções da história**. Ensaio sobre a representação do passado. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.
- BATES, Henry Walter. **Uma Naturalista no Rio Amazonas**. São Paulo: Editora Itatiaia Limitada, 1979.
- BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Goiás: Revista de Teoria da História, Ano 1, n. 3, junho/ 2010.
- BURKE, Peter. **A escrita da História**. São Paulo: Unesp, 1992.
- CÂNDIDO, Antônio. "O direito à Literatura", in **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- JAKOBSON, Roman. **Noviéichaia rúskaia poésia: nabrossok piérvi (A novíssima poesia russa – esboço primeiro)**. Praga: Tipografia A Política, 1921.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- RIBEIRO, Luis Filipe. **Geometrias do Imaginário**. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, Memória e Literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Unicamp, 2003.
- SILVA, Mauricio. **Estética Literária: teoria e antologia**. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1973.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 2003, 2 ed.

ⁱ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Mestre em Comunicação, Linguagem e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA); E-mail: profaida.lima@gmail.com