

BIOGRAFAR, IMAGINAR, ESCREVER: ESCRITA BIOGRÁFICA E IMAGINAÇÃO HISTÓRICA EM JOÃO MANUEL PEREIRA DA SILVA (1817-1898)

Rafael Terra Dall’Agnol¹

Doutorando em História

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

rafael.dallagnolufrgs@gmail.com

Resumo: Este artigo busca estudar a relação entre escrita biográfica e imaginação histórica nas obras de João Manuel Pereira da Silva, especialmente em *Plutarco Brasileiro*. As vinte biografias produzidas pelo historiador nesse trabalho constituem a fonte principal deste trabalho. A partir delas, é possível compreender o pensamento do autor sobre a utilização da capacidade imaginativa no trabalho historiográfico. Posteriormente, a partir das reflexões de Luiz Costa Lima, será demonstrado de que forma Pereira da Silva exerce sobre seus romances históricos um controle do imaginário a fim de orientar seus leitores para uma leitura possível de sua obra.

Palavras-Chave: História da historiografia; Historiografia brasileira; Século XIX; Imaginação Histórica; Escrita Biográfica.

Abstract: This article seeks to study the relationship between biographical writing and historical imagination in the works of João Manuel Pereira da Silva, especially in *Plutarco Brasileiro*. The twenty biographies produced by the historian in this work constitute the main source of this work. From these, it is possible to understand the author's thinking about the use of the imaginative capacity in the historiographic work. Later on, from the reflections of Luiz Costa Lima, it will be shown how Pereira da Silva exerts on his historical novels a control of the imaginary in order to guide his readers for a possible reading of his work.

Keywords: History of historiography; Brazilian historiography; XIX century; Historical Imagination; Biographical Writing.

Artigo recebido em: 28/05/2018

Artigo aprovado em: 29/11/2018

¹ Doutorando em História – Programa de Pós-graduação em História – UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, RS – Brasil. Esta pesquisa contou com apoio de financiamento do CNPq.

I.

Os dois volumes de *Plutarco Brasileiro* são os fios condutores deste artigo. Publicada em 1847, a obra tem como autor João Manuel Pereira da Silva. Historiador, biógrafo, político e escritor, Pereira da Silva escreve um trabalho em que é possível observar a relação entre escrita biográfica e imaginação histórica. Em um primeiro momento, uma questão, talvez, possa surgir – como temas, aparentemente, tão díspares poderiam ser tratados em um mesmo nível de abordagem e de forma relacional? Ao analisar, de maneira mais aprofundada, as vinte biografias² produzidas pelo carioca de Iguazu, respostas podem ser esboçadas.

A edição do livro ficou a cargo dos irmãos Laemmert. Eduardo e Henrique, nascidos na Alemanha, foram pioneiros no mercado livreiro e tipográfico brasileiro. No que diz respeito a *Plutarco Brasileiro*, havia um formato padrão estendido a todas as biografias escritas por Pereira da Silva. Basicamente ela era dividida em duas partes, mesmo que houvesse mais subdivisões. Primeiramente, era feito um relato acerca da vida da personalidade biografada para depois ser analisada, com mais detalhamento, a produção artística do indivíduo.

O que se observa após a leitura da obra, que dividiu opiniões em alguns periódicos da imprensa existentes no Segundo Reinado, embora no geral a recepção tenha sido positiva³, é a existência de muitas menções à palavra imaginação, independentemente da origem do biografado e do tipo de contribuição deixada por ele no campo das artes a ser criticada por Pereira da Silva. Em certa medida, este é o cenário que se apresenta: ao lado dessa constatação, tem-se um conjunto de biografias produzidas por um historiador. História, biografia e imaginação são elementos constituintes de um trabalho que no ano de 1858 ganharia nova edição sob o nome de *Os varões illustres do Brazil durante os tempos coloniaes*.

² Os biografados por Pereira da Silva são: Jorge Coelho de Albuquerque (1539-1596); Padre José de Anchieta (1533-1597); Antonio Pereira Sousa Caldas (1762-1814); Fr. Francisco de São Carlos (1763- 1829); José Basílio da Gama (1741-1795); Thomaz Antonio Gonzaga (1744-1810); Alexandre de Gusmão (1695-1753); Cláudio Manuel da Costa (1729-1789); Antonio José da Silva Coutinho (1705- 1739); Gregório de Matos (1636-1695); Fr. José de Santa Rita Durão (1722-1784); Ignacio José de Alvarenga Peixoto (1742-1792); Manuel Ignacio da Silva Alvarenga (1748-1814); Salvador Correia de Sá e Benavides (1602-1688); Sebastião da Rocha Pita (1660-1738); D. José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho (1742-1821); José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838); José de Souza Azevedo Pizarro e Araujo (1753-1830); D. Francisco de Lemos de Faria Pereira (1735-1822) e José da Silva Lisboa (1756- 1836). Nas citações de época, mantive a grafia original.

³ Após a publicação do primeiro volume da obra, o historiador Pereira da Silva divulga algumas resenhas sobre a recepção de *Plutarco Brasileiro*, na qual se verifica um tom positivo em relação às biografias escritas pelo carioca de Iguazu.

Dentro do contexto do Brasil oitocentista, ao lado da história, à biografia também cabia a tarefa de escrever a história da nação. Já no discurso de inauguração do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, um lócus privilegiado para a construção do projeto nacional durante o Império e, de acordo com José Honório Rodrigues (1978, p. 37-40), o marco inicial da historiografia disciplinada do país, há a preocupação com a produção sistemática de biografias. Pela proximidade temporal e pelo contato de Pereira da Silva com o IHGB, pode-se inserir seu *Plutarco Brasileiro* nesse conjunto mais amplo.

Muitos daqueles que foram retratados e analisados pelo autor de *Memórias de meu tempo* já tinham sido biografados por outros historiadores, tais como Varnhagen, e o autor não acrescenta nada de novo àquilo que outrora fora produzido. É por meio da narrativa de Pereira da Silva que a obra ganha em importância, menos pela riqueza literária do que pelas polêmicas que suscita. A adoção da fórmula biográfica tinha como pretexto uma preocupação com o leitor. Para ele, a obra também deveria ser agradável ao ser lida e isso passava pelo formato ideal a ser utilizado. Quer dizer, não foi mero acaso essa escolha.

É, pois, dentro da relação entre biografia e história, que se insere a noção de imaginação. As constantes menções que Pereira da Silva faz à palavra permitem também compreender, ainda que lateralmente, o próprio pensamento do escritor sobre esse tema. É aí que se observa um cuidado maior quando a análise feita pelo autor de *Plutarco Brasileiro* se refere aos historiadores. Embora a imaginação histórica aja naqueles que têm como matéria-prima de seu ofício a preocupação com tempos pretéritos, existem ressalvas quanta ao seu uso. Na medida em que escreve sobre seus biografados, sobremaneira quando comenta a produção artística deles, o historiador-biógrafo constrói quadros, retratos de uma época objetivando tornar o passado legível. Essa busca está bastante próxima do sentido atribuído à palavra imaginação no Brasil oitocentista: “Potência com que a alma representa na fantasia algum objeto: imaginação viva, potência de conceber, ou perceber e representar os objetos bem, e vivamente” (SILVA, 18--). As palavras fantasia e imaginação aparecem juntas no dicionário de Antonio de Moraes, como se pode perceber. A relação entre ambas possui uma história específica que remonta à Antiguidade. Embora seja uma importante questão a compreensão dos motivos da sobreposição de uma pela outra, não é o foco aqui adentrar nessa particularidade, porém chama a atenção o fato de que ambas as palavras aparecem em *Plutarco Brasileiro*. Elas estão presentes até mesmo

em uma mesma construção frasal⁴. Contudo, a imaginação nem sempre aparece da mesma forma entre os biografados pelo autor. O fato é que imaginação viva requer uma atitude ativa daquele que imagina. Quando se refere a um poeta e o elogia por sua capacidade imaginativa o historiador a relaciona com a capacidade de criação artística. Ali, na poesia, quanto mais livre for sua possibilidade de *fantasiar*, melhor, não há quase limitações para a utilização do recurso. Já no que tange ao historiador, algumas ressalvas se fazem presentes, conforme dito anteriormente. Ela, a imaginação, precisava estar subordinada a critérios estabelecidos no século XIX, tais como a objetividade histórica, o uso de fontes no trabalho do historiador, o racionalismo histórico etc. Seria possível dizer que a imaginação histórica deveria ser uma imaginação disciplinarizada? Talvez. Não obstante, acima de tudo, encontra-se o cuidado para não falsear o passado criando algo que não encontra respaldo em provas documentais, na verificação empírica, nas fontes por exemplo. A dificuldade de tornar o irreal real ou de transformar o ausente em presente, em um passado presentificado está no desafio e na atitude a tomar quando o historiador se depara com as lacunas de um texto histórico. Como preenchê-las?

De duas maneiras, dentre outras, é possível responder a esse questionamento. Haverá aqueles que advogarão a intrínseca relação da história com a poesia; do historiador com o poeta. Ciência e Arte, eles dirão. Ou seja, a história pode ser ciência e arte simultaneamente. Muito diferentemente do poeta, no entanto, ela precisa estar subordinada à experiência e à investigação da realidade. Em 1821, W. von Humboldt propõe, em uma conferência intitulada *Sobre a tarefa do historiador*, a utilização da imaginação para a consolidação da autonomia e da criatividade daquele que encontra a fonte principal do seu trabalho no passado. Em Leopold von Ranke (2010, p. 202-216), observam-se ecos do que dissera o autor de *Sobre a variedade da estrutura das línguas humanas*. Conhecido injustamente, pois o termo é empregado em forma de crítica negativa, como o “pai da história científica”, a historiografia de Ranke primava pela objetividade, é verdade, mas nunca recusou a parte significativa da criação no trabalho do historiador. Consequentemente, revelar, contar o que no passado se passou exigia um trabalho de crítica das fontes, juntamente com a interpretação dos fatos pelo historiador, mas – e não

⁴ A título de exemplo: “[...] podemos firmar opinião dos méritos do poeta, admirar sua brilhante *imaginação*, e sua doirada *phantasia* [...]” SILVA, João Manuel Pereira da. *História da fundação do Império brasileiro*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1864-1868. 7 v, p. 251 (Volume 1). Grifo meu.

menos importante – com o auxílio da imaginação e da criatividade para preencher as lacunas do texto histórico. Por outro lado, Fustel de Coulanges (2010, p. 317-318) adotou como postura metodológica a exclusão da imaginação e da subjetividade dos domínios da história. A história é única e exclusivamente uma ciência de acordo com seu pensamento.

Ciência ou Arte? Hayden White (1994, p.39-64) escreve sobre o emprego, por parte de muitos historiadores, de uma tática fabiana contra críticos que se situam em campos afins do trabalho intelectual. A tática, descrita por White, consiste na reivindicação da posse de um plano médio entre ciência e arte. De acordo com ele, isso permitiu, durante muito tempo, a afirmação de que somente na história haveria uma síntese harmoniosa entre a criatividade artística e o rigor científico. Com isso, o historiador também seria responsável por reunir dois modos distintos de compreensão do mundo. Vejamos, de forma mais pormenorizada, o que White entende por essa tática fabiana:

[...] A tática funciona mais ou menos desta maneira: quando os cientistas sociais lhe criticam a amenidade do método, a imperfeição do sistema de metáforas ou a ambiguidade das pressuposições sociológicas e psicológicas, o historiador responde que a história jamais reivindicou o *status* de ciência pura, que ela depende tanto de métodos intuitivos quanto analíticos e que os juízos históricos não deveriam, portanto, ser avaliados a partir de modelos críticos que só podem ser aplicados com propriedade às disciplinas matemáticas e experimentais. Tudo isso sugere que a história é um tipo de arte. Porém, quando os literatos lhe criticam a incapacidade de sondar as camadas mais sombrias da consciência humana e a relutância em utilizar modos contemporâneos de representação literária, o historiador volta a concepção de que a história é, afinal de contas, uma *semiciência*, de que os dados históricos não se prestam à “livre” manipulação artística e de que a forma de suas narrativas não é uma questão de escolha, mas exigida pela natureza da própria matéria histórica (WHITE, 1994, p.39).

Um dos principais problemas dessa postura, além das críticas que a ela foram dirigidas, é o fato dela se apoiar em uma concepção antiga de ciência e de arte, localizada em meados do século XIX. Durante esse período, discussões e reflexões sobre essa temática são importantes momentos para a compreensão do que hoje entendemos por conhecimento histórico, assim como quais seriam seus limites e suas possibilidades. Embora haja ainda essa busca de ocupação de estatuto epistemológico médio entre ciência e arte, se concordarmos com as colocações de Hayden White, advinda do século XIX, pode-se observar também, no momento em que a disciplina histórica tenta se firmar enquanto ciência, com critérios e métodos próprios, uma fuga de qualquer aproximação com formas mais literárias de concepção do conhecimento. A imaginação histórica entra nesse conjunto de possibilidades e questionamentos quanto ao

lugar atribuído à história justamente pela gama de opções que levanta ao historiador, no que tange à proximidade com a atividade artística e, por conseguinte, com o poeta, e pelos riscos que ela traz, paradoxalmente pelo mesmo motivo em que ela é vista como uma qualidade daquele responsável por trazer os acontecimentos do passado ao público do presente.

II.

A terceira biografia do segundo volume de *Plutarco Brasileiro* é destinada a Sebastião da Rocha Pita. Seguindo o padrão geral da obra, a primeira parte da biografia trata da descrição da vida do biografado. Após afirmar que o futuro historiador nasceu no ano de 1660, na Bahia, Pereira da Silva parece relutar sobre a filiação de Pita. Nesse sentido, ele se utiliza de duas fontes ou, pode-se dizer, argumentos de autoridade. O primeiro deles é de Januário da Cunha Barbosa, que relata como sendo o pai do biografado o desembargador João da Rocha Pita. No segundo, pertencente ao abade Diogo Barboza Machado, os progenitores daquele que viria a escrever *História da América Portuguesa* (1730) são João Velho Gondim e D. Brites da Rocha Pita. A vida de Sebastião da Rocha Pita não difere daqueles que possuíam uma condição econômica privilegiada no Brasil colonial. Após ter estudado com os jesuítas, segue para Coimbra com o objetivo de diplomar-se nos estudos superiores, no caso, bacharel em cânones. Após o retorno à colônia, casa-se, assume cargo público, recolhe-se em uma fazenda, enfim, sua vida foi caracterizada por ser “regular — amena — e plácida, como o lago tranquilo, cujas águas se não movem ao sopro da viração” (SILVA, 1847, p. 63).

Qual o motivo que levaria Pereira da Silva a biografar Rocha Pita que não fosse a escrita de *História da América Portuguesa*? “Deliberou-se porém a escrever uma historia do Brazil. E foi um glorioso pensamento, que teve, e uma boa fortuna para o seu paiz” (SILVA, 1847, p. 66). Rocha Pita, de acordo com o autor de *Plutarco Brasileiro*, não somente facilitou o trabalho daqueles que antes dele tinham que se deparar com um conjunto de obras esparsas que não bastavam para a composição de uma verdadeira história, como também produziu algo útil ao seu país. Tal empreendimento consistiu em uma árdua tarefa: “pouco menos da metade da sua vida foi empregada na grande e importante missão com que se inspirou, e que felizmente conseguiu finalizar, no anno de 1728” (SILVA, 1847, p. 68). Após a conclusão do trabalho,

Sebastião da Rocha Pita retorna a sua vida “regular, amena e plácida” até seu falecimento em 1738.

A partir dessa biografia, é possível também compreender a maneira como Pereira da Silva pensava o ofício histórico, pois para escrever sobre um historiador é, em alguma medida, necessário também escrever sobre a história. Pereira da Silva distingue duas escolas de historiadores. A primeira conta com historiadores como Heródoto, D. Bouquet, D. Mabillon, Fernão Lopes. Ela tem como missão, segundo o historiador-biógrafo, “[...] o narrar os acontecimentos, o pintar os costumes, e o descrever as physionomias, sem que ousem aventurar a menor observação, a analyse a mais ligeira, o mais leve juízo”, pois para ela a história “[...] é a descrição dos diversos dramas, e das peripécias diferentes, que tem apparecido; é o desenho dos caracteres, e o desenvolvimento da marcha das acções humanas, guardando o historiador a mais absoluta neutralidade, e a imparcialidadea mais escrupulosa” (SILVA, 1847, p. 70). No que concerne à segunda escola, que se desdobra em outras duas vertentes (religiosa e cética), ela procura pesquisar e relatar “os grandes acontecimentos do mundo, apresentandó-os como efeitos de um fatalismo, cuja marcha é inevitável”, nisso consistindo em uma separação entre o dogma da moral e a ação humana, na qual o homem vê-se como sem domínio, nem influência perante os acontecimentos, já que “as cousas tem um curso regular, seguem-no precipitadamente; os homens são apenas instrumentos d'elle; sua missão está de antemão marcada, e tem de ser necessariamente cumprida” (SILVA, 1847, p. 71). Contudo, ambas possuem erros que fazem o autor considerar outra escola histórica a verdadeira, tendo como base justamente a verdade, o que exigirá qualidade morais e intelectuais em alto grau:

A verdadeira e única escola histórica não é nem a descriptiva nem a fatalista. A verdadeira e única escola histórica é a de Tácito e de Thucydides; é a de Gibbon e a de Niebuhr; é a de Machiavelli e de Muller; é a de Plutarco e a deThierry; é a de Polybio e de Lingard.

A verdadeira e única escola histórica exige qualidades moraes, e qualidades intellectuaes em grau eminente. O amor da verdade, e só da verdade, deve caracterisar o historiador; para consegui-la, torna-se necessário um zelo de exactidão, um escrúpulo de paciência a toda a prova; os túmulos, os monumentos, os epitaphios, tudo lhe serve; decifrárá com o mesmo cuidado os velhos e estragados archivos, os torturados documentos, e os livros limpos e aceiados; procurará a verdade no meio do pó dos manuscriptos, e a custa de vigílias e dobrados trabalhos; e conseguida a verdade, necessita de todo o sangue frio de seu juizo, para distribuir justiça, e analysar com imparcialidade (SILVA, 1847, p. 73).

Para alcançar a verdade, faz mister o historiador possuir uma formação ampla, uma instrução universal. Segundo Pereira da Silva, a exigência ultrapassaria àquela exigida por Cícero para o seu *Orador*. É como, talvez, se o historiador-biógrafo deixasse implícito o fato de a tarefa do historiador além de árdua ser também destinada a poucos que consigam preencher os critérios necessários para praticá-la. Além de exposição do acontecimento, o historiador, pela história, também deve julgar e moralizar:

Examinada e conhecida a verdade dos acontecimentos, ouvida a voz dos séculos passados, - a voz própria e verdadeira, — cumpre ao historiador ainda narrar e descrever, e de par com a narração e a descrição, julgar e moralizar. A historia é uma missão nobre e elevada, que aperfeiçoa a intelligencia, purifica o espirito, esclarece a consciência, e adorna o coração. A descrição e a moralisação, a pintura e o juízo, a narração e o raciocínio, são elementos indispensáveis para traçar-se o grande quadro dos acontecimentos humanos, indagarlhes as causas, descobrir-lhes os resultados, ligar a vida do indivíduo á vida da sociedade, reunir o homem á espécie, e formar assim essa grande lição, para que foi instituida a historia (SILVA, 1847, p. 74).

Descrever. Moralizar. Pintar. Narrar. Esses verbos deixam claro a função do historiador. A história não vem ao seu encontro por assim dizer em breves momentos iluminados de mentes privilegiadas. Não. Ela requer busca constante, pesquisa intensa, crítica documental, trabalho em busca da verdade. A história ainda ensina, mas observa-se a preocupação em tratá-la como ciência. Pintar? Assim como em Januário da Cunha Barbosa a metáfora da pintura retorna em Pereira da Silva. O historiador é um pintor. Ele retrata épocas passadas e torna o ausente presente, em uma presentificação do que já passou. Busca trazer a sua *couleur locale*⁵, auxiliado pela “verdade e compreensão, justiça e intelligencia, sabedoria e imaginação”, já que “tudo lhe é mister para dar vida á sua historia, alma á sua narração, interesse á sua obra, parecida physionomia ás épocas que descreve, e próprias vestes aos acontecimentos que narra” (SILVA, 1847, p. 75). De acordo com Pereira da Silva, o historiador também imagina. De que jeito? Por meio da crítica que ele faz da *América da História Portuguesa* pode-se construir uma resposta plausível.

Após enaltecer o trabalho empreendido pelo biografado para a finalização de sua obra – seja a indagação minuciosa, seja o ardente desejo de querer saber para obter a verdade – há uma crítica que Pereira da Silva faz. Curiosamente é a mesma crítica que irão fazer contra ele

⁵ “*Couleur locale*, em peinture, est la couleur propre à chaque objet, indépendamment de la distribution particulière de la lumière et des ombres”. HOVENKAM apud BANN (1984, p. 27).

em *História da Fundação do Império*, a saber, Rocha Pita deu “como verdadeiros alguns factos, que qualquer minucioso exame, ou investigador raciocínio teria declarado falsos, e mesmo inverosímeis” (SILVA, 1847, p. 81). Não obstante, logo a seguir afirma o autor que outros historiadores também incorreram no mesmo erro, por exemplo, Tito Lívio, Guilherme Robertson e João de Barros. Eis o erro que eles não evitaram: a imaginação. No caso aqui, a imaginação alheia: “Sebastião da Rocha Pita, como aquelles escriptores, é arrastado pela imaginação: acceita as legendas religiosas dos missionários, e as legendas poéticas do povo, como acontecimentos reaes; ou não ousou rebatte-las, ou acreditou-as; peccou por qualquer dos modos” (SILVA, 1847, p. 81). Em uma primeira leitura, o problema residiria na imaginação de terceiros que teriam prejudicado o historiador a alcançar a verdade, mas este também é culpado por não tê-la evitado. Essa *imaginação poética* só é um problema por não estar subsidiada pela pesquisa histórica. Isto é, a imaginação em si não é um malefício, apenas o é quando o trabalho crítico do historiador está ausente. O próprio Rocha Pita possuía um requisito necessário - a capacidade imaginativa: “era dotado ainda de imaginação brilhante, e de variada phantasia, para reunir o agradável ao necessário, o bello ao útil” (SILVA, 1847, p. 84).

Assim como o historiador necessita do exercício de sua capacidade imaginativa, embora evitando ser arrastado por imaginações alheias, no caso do cronista isso não é diferente. Na biografia de José de Souza Azevedo Pizarro e Araujo, Pereira da Silva propõe formas corretas para a escrita de uma boa crônica. Nascido em 1763, na cidade de Rio de Janeiro, Pizarro e Araujo se notabilizou pela obra *Memórias históricas da capitânia do Rio de Janeiro, e das demais capitânias do Brasil*. Contudo, ele tinha por objetivo escrever uma crônica do bispado do Rio de Janeiro, que, posteriormente, seria estendida para a escrita da história de todos os bispados do Brasil. Nessa busca, suas qualidades como pesquisador aparecem e merecem elogios do autor de *Plutarco Brasileiro*:

Na visita que fez ás igrejas e câmaras do bispado, encontrou immensos materiaes, e desconhecidos documentos que lhe ministraram grandes esclarecimentos. Seu gênio curioso e indagador a nada se poupou para conseguir a maior somma de materiaes valiosos. E a proporção que os ia descobrindo, se lhe alargava a ambição de estender a sua chronica a todos os bispados do Brazil, *comprehendendo a historia fiel e verdadeira de seus acontecimentos, fundada em provas documentaes e irrecusáveis* (SILVA, 1847, p. 159). Grifo meu

Cronista e não historiador. É dessa maneira que Pereira da Silva adjetiva Pizarro e Araújo. Quais seriam as diferenças entre ambos? Ao longo da segunda parte dessa biografia,

encontra-se a resposta. Utilizando uma linguagem metafórica, o biógrafo escreve que “o historiador é a como a aguia que de alto paira e se revolve na sua grandeza e magnificencia. O chronista é a ave do voo rasteiro, que descanta seus amores á vista de todos, - n’essa linguagem de todos, - sem a menor pretensão de elevar-se e de brilhar” (SILVA, 1847, p. 162). A tarefa do cronista, mesmo considerada menor, é fundamental para o trabalho do historiador, pois “materiaes os mais importantes para a historia foram por elles procurados e encontrados; os mais preciosos documentos, occultos até então sob o pó dos arquivos, se publicaram por seus cuidados”. Além disso, “as letras muitos serviços devem a esses varões laboriosos que viveram e envelheceram no estudo dos despedaçados pergaminhos, e dos velhos papeis” (SILVA, 1847, p. 165). Ao longo desta segunda parte da biografia de José de Souza Azevedo Pizarro e Araujo, quando Pereira da Silva busca analisar o trabalho produzido por ele, a linguagem metafórica do autor de *História da fundação do império* aflora de forma diferente das demais biografias, com raras exceções. É quando se permite não somente retratar da maneira mais clara possível a vida daqueles dos quais escreve, com o objetivo explícito em seu trabalho de servir ao país, mas também fazer algumas reflexões concernentes a aspectos sobre a história, a escrita ou as diferenças entre cronistas e historiadores que seu estilo mais autoral aparece. O excerto a seguir é um bom exemplo do uso de uma linguagem mais poética por parte do autor.

Os chronistas são como os archotes nos profundos subterraneos, o raio da luz no seio das emmaranhadas florestas, o crepitar do relâmpago durante a negridão da tempestade. Por elles muitas cousas se sabem, muitos feitos se conservam, e muitas acções se perpetuam (SILVA, 1847, p.163). Grifo meu

Continuando suas reflexões sobre a crônica e a história, assim como fez no caso da segunda, Pereira da Silva divide os cronistas em três grupos. Há, em um primeiro momento, aqueles que “são considerados pela belleza e perfeição do estylo e das formas exteriores”. Posteriormente, têm-se aqueles que “merecem encômios pelos encantos da *imaginação*, e os rasgos da poesia”. E por último, “alguns emfim brilham unicamente pela verdade dos factos, e fidelidade das observações” (SILVA, 1847, p. 162). Ora, nem todo cronista tem como uma de suas principais características a imaginação. Se como ficou claro mais acima, Pizarro e Araujo destacava-se, de acordo com Pereira da Silva, por sua capacidade investigativa pode-se considerá-lo pertencente ao último grupo definido pelo biógrafo. Disso depreende-se que a imaginação não é um dos grandes atributos do biografado.

Monsenhor José de Souza Azevedo Pizarro e Araujo *não tem imaginação brilhante*, nem pensamentos elevados; não é escriptor para se comparar com Fernão Lopes, com Diogo do Couto, com Froissard, com Luiz de Souza, com Rocha Pita, com Villani ou com Joinville. Mas tem tanto ou maior merecimento ainda do que elles, porque poucos, bem poucos são os escriptores que se apoiem mais em documentos; que nenhum factos narrem, immediatamente não o provem; que manifestem maior zelo, mais minuciosa curiosidade, e desejo mais ennobrecido de instruir-se (SILVA, 1847, p.166-167). Grifo meu

Tomando o sentido dado à palavra imaginação no século XIX, mais especificamente àquele presente no *Dicionário* de Moraes Silva, essa palavra está mais vinculada ao estilo do autor. Para além de representar, por meio da fantasia, os objetos reais e imaginados, ela também auxiliava no estilo daquele que escreve. Ao que parece, essa é a relação estabelecida por Pereira da Silva quando se refere à Pizarro e Araujo. Não bastava somente a meticulosidade do escritor como pesquisador. O escritor também é, obviamente, um escritor, ou seja, por meio das palavras ele deve atrair, seduzir e persuadir seus leitores, algo que não está presente nos trabalhos do biografado:

Monsenhor José de Souza Azevedo Pizarro e Araujo é para o Brazil um dos seus chronistas mais preciosos. *Não tem estylo a sua obra: não encanta a leitura d'ella; não se recommenda por nem-uma d'essas qualidades que constituem um escriptor*. E não somente falta-lhe a grande qualidade de estylo, como a organização das — Memórias históricas do Rio de Janeiro e das províncias annexas á jurisdicção do viceroy do estado do Brazil — pecca, por obscuridade de plano, por desconexão de factos, e por confusão de dactas e épocas históricas. São porém um thesouro inexgotavel de sciencia histórica, um arquivo completo de todos os acontecimentos que se succederam no paiz; um monumento do mais subido valor histórico, chronologico e geographico para o Brazil (SILVA, 1847, p.166).

A crítica do biógrafo para com o cronista reside justamente neste ponto. Sobra-lhe preocupação com a verdade dos fatos e fidelidade das observações, mas falta-lhe imaginação e, por consequência, seu estilo não possui qualidades necessárias capazes de alçar o cronista à condição de historiador, mesmo sendo sua obra valorizada por Pereira da Silva. A preocupação com o estilo na escrita não está presente somente no cronista. Retornando à biografia de Rocha Pita, o historiador-biógrafo também desenvolve pensamentos e ideias sobre a escrita da história.

III.

Aliada à imaginação, a história também requer um estilo capaz de atrair seus leitores. Contudo, o estilo é antes do escritor do que do historiador. Ou seja, a escrita é algo próprio ao

indivíduo, devendo esse escrever de maneira fácil, não a tornando um impedimento para que ele consiga expor suas ideias, seus sentimentos e pensamentos. Justamente o contrário. Para tantos indivíduos que possa haver, existirá uma multiplicidade de estilos: “Quão diverso é o estilo de Tácito do de Plutarco! Quanto é diferente o de Salustio do de Gibbòn! Como oposto é o de Machiavelli ao de Niebuhr! Cicero tinha razão de dizer que a historia agrada de qualquer maneira que se escreva, comtanto que interesse” (SILVA, 1847, p.76). O historiador, mediante pesquisa e estudo, deve escrever, embora nem todo grande escritor seja um bom historiador e vice-versa. Os exemplos de Pereira da Silva perpassam a antiguidade, com Tito Lívio, até épocas mais recentes, por exemplo, João de Barros. Eles são tidos como aqueles que tinham na escrita uma característica positiva, embora enquanto historiadores tenham caído no erro de tomar como verdade aquilo que apenas foi fruto da imaginação de outrem:

Tito Livio, Guilherme Robertson, e João de Barros foram grandes escriptores, e maus historiadores; grandes escriptores, porque seus estilos interessam, encantam e arrastam; maus historiadores, porque aceitaram sem critério grande numero de factos, e os incluíram nas suas historias, — factos extravagantes uns,— inverosímeis outros, — e que não passavam de tradições populares revestidas da poesia do povo, que é toda patriótica, mas que não deixa de ser poesia, isto é, filha querida e doirada da imaginação. Os historiadores precisam de mais estudos, e de mais discernimento (SILVA, 1847, p.76).

Se aqui a imaginação é vista novamente com ressalvas, logo mais adiante seu lugar se faz presente, pois uma escrita provida de criatividade será tanto mais possível quando o historiador encontrar e aperfeiçoar constantemente seu estilo, auxiliado por sua capacidade de imaginar, já que “o historiador, manifestando ou materializando suas idéias, fôrma o seu estilo conforme seu caracter, sua índole, e sua imaginação: essas mesmas ideias lhe vão proporcionalmente criando, vigorando, fortalecendo, e aperfeiçoando o estilo” (SILVA, 1847, p.77). Referindo-se a Rocha Pita, seu estilo é descrito como claro, fácil e belo, que proporciona descrições admiráveis com eloquentes pinturas.

Pode-se dizer que, pela leitura da biografia de Rocha Pita, há, de acordo com Pereira da Silva, uma *imaginação poética* que deve ser evitada por trazer vícios e erros, mas também se observa a existência daquilo que chamamos de uma *imaginação controlada*. Esse termo foi proposto por Temístocles Cezar em uma analogia ao trabalho de Paul Ricoeur⁶. No historiador,

⁶ “Poderia falar de *ilusão* controlada para caracterizar essa feliz união que faz, por exemplo, do retrato que Michelet fez da Revolução Francesa uma obra literária comparável a *Guerra e Paz* de Tolstói, na qual o movimento procede em sentido da ficção para a história, e não mais da história para a ficção”. (RICOEUR 2010, p.319). A ideia

sua capacidade imaginativa deve estar calcada em bases sólidas, mesmo que nem o próprio Pereira da Silva tenha, segundo um de seus críticos, conseguido atingir plenamente isso, como a crítica feita a sua obra demonstra:

Accusam ao auctor do Plutarco Brasileiro de uma linguagem que mais parece de um discipulo de Villemain, e de um poeta discipulo de Chateaubriand, do que de um historiador. *Reconhecemos que a imaginação do auctor deixa-se algumas vezes levar pelo brilho seductor do objeto que o possuía; seu estylo n'essas circumtancias tornou-se rico pelas imagens, largo pela amplidão das ideias; mas essas qualidades não são as do frio historiador, são as do jovem litterato de um clima ardente, escrevendo em um paiz por sua natureza poético* (SILVA, 1847, p.234-235). Grifo meu

A crítica é forte, pois não reconhece no biógrafo e no historiador qualidades importantes para o seu trabalho. Dessa certa forma, após analisar o modo como Pereira a Silva via o estilo, tanto no cronista quanto no historiador, ele incidiu no mesmo equívoco se concordarmos com a afirmação acima feita. O que chama a atenção também é essa relação que o crítico faz entre a poesia e um estilo de escrita mais sedutor, mais rico em imagens e menos “científico” se possamos traduzir a expressão “[...] não são as do frio historiador” por esse termo. Na biografia de Frei Caldas, busco compreender de que forma a imaginação é vista quando possuída pelo poeta.

IV.

Filho de Luiz Pereira de Souza e de Ana Maria de Souza, a natureza não foi muito generosa com Antonio Pereira de Souza Caldas. Débil e fraco, atacado por moléstias, muda-se, aos oito anos de idade, para Lisboa, aonde, mais tarde, estudará Jurisprudência. Pereira da Silva enquadra o nascimento do poeta dentro de um contexto maior, contexto esse nem um pouco positivo. Vejamos. Na sua infância, tem-se a perda da colônia de Sacramento para a Coroa espanhola, quando Souza Caldas ingressa na universidade ocorre a morte de D. José I, culminando em um caos administrativo no reino. O historiador-biógrafo acredita que esses acontecimentos ajudaram a moldar a personalidade do seu biografado:

trabalhada por Ricoeur, nessa parte de desenvolvimento de *Tempo e Narrativa*, é a de demonstrar o processo de refiguração efetiva do tempo pelo entrecruzamento entre história e ficção. A proximidade entre elas dá-se à medida que, a fim de concretizar suas respectivas intencionalidades, tomam-na de empréstimo uma da outra. No que diz respeito à ficcionalização da história, a imaginação tem seu papel na narrativa histórica no plano da configuração.

Que presagios melancólicos o acompanharam desde o berço? Como não deveria seu espírito pensador guardar duradouras estas impressões? Como taes acontecimentos não deveriam abalar as fibras de sua alma pura e elevada? [...]

Resultou d'estas impressões que Antônio Pereira de Souza Caldas, de coração generoso, de alma suave e perfeita, de superior intelligencia, e de primoroso engenho, teve melancólico character, foi de frio tracto, e de maneiras reservadas (SILVA, 1847, p. 71-72).

Antes que pudesse deixar também seus leitores melancólicos, Pereira da Silva logo acrescenta ter sido a poesia a responsável por tirar Souza Caldas deste estado de profunda solidão. À medida que avança nos estudos, sua composição tornava-se mais madura. A morte do pai, contudo, o arranca de Portugal e o faz percorrer alguns países da Europa, tais como a França e a Itália. Ali, mas não somente pelo encontro com obras antigas, sua imaginação recebe o impulso necessário para, posteriormente, criar:

E não foi só a historia dos feitos antigos que exaltara *a imaginação do poeta*: a pompa da religião catholica, o esplendor dos templos, e a geração extraordinária de engenhos superiores, que ainda modernamente produzira terra tão rica, empapada de immortalidade, velha como a historia, e sempre fresca e viçosa como uma ficção de fadas, avivaram-lhe e poetisaram-lhe a *phantasia*: de cada resto abandonado d'essas famosas ruinas viu levantar-se um suspiro, ou cântico sonoro, melodioso, melancólico, mais doce ao coração do que o frêmito das vagas do oceano, ou o soido vagaroso e fúnebre do vento por entre os galhos levantados das esbeltas cassuerinas, e dos bravios pinheiros (SILVA, 1847, p. 77). Grifo meu

Entre as obras produzidas pelo poeta, Pereira da Silva destaca *Immortalidade d'alma*, *Creação*, *Existencia de Deus*, e *Necessidade*, além da tradução dos Salmos. As características do poeta colocam-no na segunda escola da poesia lírica portuguesa. Enquanto a primeira escola tem como principal representante Camões e é definida como mais terna e sonora, a segunda preocupa-se menos com a forma e as vestes exteriores para procurar pensamentos altivos e grandiloquentes, o que proporciona a Souza Caldas “atrevidos e arrojados vôos” como em nenhum outro membro dessa escola de poesia lírica portuguesa. E isso é mais possível quando o poeta possui uma capacidade imaginativa que o possibilita não apenas compor, mas também inventar sem nenhuma preocupação com procedimentos metodológicos como os verificados quando se trata do historiador. Se o “voo” existe, ele precisa ser livre:

Não ha que admirar unicamente em Antonio Pereira de Souza Caldas uma imaginação vasta, brilhante, ilimitada; uma superabundancia de magestosos e magníficos pensamentos; um como que excesso, ou mesmo exageração da faculdade de inventar, e de produzir, que possuia em gráo subido, agglomerado por essas odes sacras, e em tão pequeno circulo, tantas, tão diferentes, tão variadas, e ao mesmo

tempo tão grandiosas ideias; *é que fora elle dotado com essa força preciosa, com esse raro privilegio que se intitula – genio, e que comprehende o gosto, e a invenção; - o gosto, que é o poder de sentir e conhecer o que é bello, e – a invenção, que é o talento de imaginar, e produzir – o verdadeiro genio não se contenta com vêr e admirar, mas tem vontade ardente, e irresistível força de exprimir* (SILVA, 1847, p.91). Grifo meu

É, pois, por meio da linguagem que o poeta se exprime, já que a partir dela consegue-se desenhar e pintar “o quadro pomposo, que almeja o entusiasmo do poeta”. Da mesma maneira que o historiador o poeta também pinta quadros, mas enquanto naquele a imaginação precisa ser controlada para que não se tome por verdades acontecimentos falsos, nesse a capacidade imaginativa está mais livre, seja para compor, para criar ou mesmo inventar. Para Souza Caldas, ela ainda possibilita traduzir os Salmos de uma forma que João Baptista Rousseau não consegue na tradução francesa.

Na língua franceza João Baptista Rousseau foi traductor dos Psalmos; ou fosse porém que se não prestasse a língua franceza á expressão magestosa

e sublime dos cânticos hebraicos , ou porque,— o que é mais presumível, faltassem imaginação e gênio ao traductor, que, apesar da nomeada, que grangeou, de primeiro poeta lyrico da França , muito inferior nos parece a seus mesmos compatriotas Lebrun, Lamartine, e Victor Hugo, o certo é que a traducção franceza está muito áquem das traducções dos Psalmos, que possuem as demais nações da Europa , e das quaes uma das mais aperfeiçoadas é , sem duvida alguma, a de Antônio Pereira de Souza Caldas (SILVA, 1847, p.100). Grifo meu

Observou-se, a partir das biografias de Rocha Pita, Pizarro e Araujo e Souza Caldas, a maneira como a palavra *imaginação* aparece em *Plutarco Brasileiro* e, por meio das reflexões que Pereira da Silva em alguns momentos se propõe a fazer, a própria forma como o autor a definia, tanto positiva quanto negativamente; muitas vezes necessária e em outras situações devendo ser evitada.

V.

No *Jornal de Debates*, em 23 de setembro de 1837, na seção “Literatura”, Pereira da Silva publica o ensaio “Os romances modernos e sua influência”. Nesse breve texto, o autor propõe uma definição genérica para o termo romance. De acordo com ele, “pelos *romances*, começam quase todas as literaturas; a infância dos povos é sempre embalada no berço das *ficções* e dos *jogos da imaginação*” (SILVA, 1837, p.43 Grifo meu). O historiador, contudo, não escreve, de forma mais pormenorizada, o que entende pelas palavras *ficções* e *imaginação*.

Ao relacioná-las tanto ao romance quanto à “infância dos povos” é possível depreender que, apesar da imprecisão terminológica, nesse ensaio a capacidade imaginativa e ficcional está relacionada especificamente ao campo da literatura. Vinculado ao *belo sexo*, a ele não se restringe, já que até mesmo “os mancebos e os velhos amam em demasia ler e escutar romances, sentem seus peitos palpitar à menor sensação, e que há de mais sublime, do que uma destas belas reminiscências da infância, que nutre nossa alma, releva-nos o vigor, e o brilho que então tínhamos?” (SILVA, 1837, p.43). Quer dizer, o romance atrai o público feminino, em especial, e os demais, de acordo com o historiador, porque ele está mais próximo de representar “os desvarios da vida humana, os sentimentos de nossa alma, os queixumes e gemidos de nossos corações” (SILVA, 1837, p.43) e para isso recorre-se à imaginação.

Após essa breve introdução, Pereira da Silva, depois de afirmar que o romance não se trata de um gênero novo de composição, percorre historicamente os diferentes períodos em que ele existiu. Desde as histórias presentes na Bíblia, que eram “adornadas com todo o vigor de imaginação” até o século XIX, no qual tudo teria se modificado por causa da Revolução Francesa, pois essa “despojando ondas de sangue, tanto benefícios entretanto trouxe ao mundo” (SILVA, 1837, p.44), o que chama a atenção é sempre a proximidade da imaginação com o romance, sendo isso reforçado quando o autor diferencia os dois gêneros de romances existentes para ele.

O primeiro deles tem como principal representante Walter Scott. O escocês conseguiu, para Pereira da Silva, imprimir ao gênero um espírito histórico capaz de seduzir seus leitores, sobretudo o chamado *belo sexo*. A única lamentação é não ter ainda naquele momento traduções dos romances de Scott para a língua portuguesa, que poderiam aguçar a prodigiosa imaginação de “nossas jovens senhoras”:

O homem que mudou inteiramente a forma dos romances, e lhes imprimiu certo espírito histórico, certos tipos do belo ideal, foi Walter Scott. Nós já nele falamos, e em sua influência sobre a moderna literatura, em um número deste Jornal: contestar essa influência é negar a existência de astros. Este homem enterrando-se nas crônicas escocesas, e nos *clãs*, que habitam nas montanhas geladas desse pitoresco país, arrancou tão belos sons, tão lindos episódios, que formam o encanto do *belo sexo* da Europa. E se há alguma coisa de que nos espantemos, é que as nossas jovens senhoras, que aquecidas por um clima quente, são dotadas de uma imaginação prodigiosa, e de um puro entusiasmo, não tenham ainda tido os romances desse escocês, porque ainda se não traduziram na língua portuguesa, aliás tão cheias de maus romances, e de péssimas novelas. Por que não há de o nosso *belo sexo* gozar das delícias de ler – Ivanhoé, e Rob Roy – e, derramar uma lágrima sobre a página, que descreve a morte da noiva de *Lammermoor*, e da amante de *Waverley*? (SILVA, 1837, p.45).

Imaginação daquele que escreve, mas também imaginação de quem lê. É nesse jogo de imaginações que o romance opera. O passado, acessado por meio dessa capacidade criativa, torna-se mais atraente. Assim como em *Plutarco Brasileiro*, quando Pereira da Silva preocupava-se com a forma que adotaria para a composição de sua obra, a fim de agradar aqueles que viessem a ter acesso e interesse pelo seu livro, nesse ensaio o público leitor também faz parte das considerações do autor. Como realçar a imaginação, já “vaporosa”, dos leitores? A tentativa de buscar um estilo parecido com Walter Scott pode ajudar na resposta desse questionamento: “Eis aqui todos os frutos da escola histórica de Walter Scott, que tão grande revolução fez na literatura, e que *exaltou tanto as pessoas dotadas de vaporosas imaginações*” (SILVA, 1837, p.45).

O outro gênero de romance existente para Pereira da Silva tem como criador Goethe. Diferentemente do anterior, aqui não há nada de histórico, sendo tão “somente a apologia do sentimento íntimo, e dos sofrimentos internos; este gênero é todo de concepção filosófica” (SILVA, 1837, p.46). Outra vez sem precisar melhor a utilização do que entende por essa terminação, pode-se, contudo, afirmar, a partir das diferenciações feitas por Pereira da Silva, que um “gênero todo de concepção filosófica” está mais relacionado a aspectos individuais e reflexivos sobre o ser humano, ao passo que o romance da linha de Walter Scott concentra-se mais na construção de quadros históricos. Como exemplos desse gênero liderado por Goethe, tem-se “*o Visionário* de Schiller – *Paulo e Virgínia* de Bernadin de Saint Pierre – *Atala, René*, e *o último do Abencerrajas* de Chateaubriand – *Adolfo* de Benjamim Constant – *últimas cartas de Jacopo Ortis* de Ugo Foscolo – *Nova Heloísa* de Rousseau”, todos caracterizados por serem “curtos, e simples, e onde reina mais que tudo a riqueza poética” (SILVA, 1837, p.46).

Soares (2003, p.31-41) propõe-se a destacar a importância de Pereira da Silva, mais especificamente de seu texto citado anteriormente, para os debates em torno do aparecimento do romance no Brasil. Para o professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, apesar desta aparente confusão terminológica presente no século XIX, quando havia indeterminações sobre os critérios a serem adotados para a classificação de contos, novelas ou romances, o ensaio de Pereira da Silva é importante pelo fato de o autor não se pautar pela extensão de uma obra para classificá-la como um romance. Conforme visto, o que interessava para ele era a diferença entre um gênero considerado histórico e outro de concepção filosófica. Não é possível

compreender pormenorizadamente o que o historiador do Brasil oitocentista quer dizer quando utiliza a palavra romance, contudo, pode-se estabelecer um vínculo com a ficção. Próximo do sentido dado à novela, o romance a ela se difere por um motivo principal, conforme Soares, citando a obra *Lições Elementares de Eloquência Nacional*, de Freire de Carvalho, cuja primeira edição de 1834 foi publicada no Rio de Janeiro. Para Carvalho, que inclui a novela e o romance histórico como gêneros da Eloquência, “ambos são ficções, contudo diferem na medida em que o primeiro é fruto da imaginação do novelista, e o segundo, embora se pautem em elementos ‘fingidos’, busque o seu fundamento em ‘fatos consignados na História’” (CARVALHO apud SOARES, p.39). No último parágrafo de *Os romances modernos e sua influência*, Pereira da Silva comenta que em outra ocasião desenvolverá mais esse assunto. Embora não saibamos identificar se houve outro texto em que ele retomou suas reflexões sobre o romance, pela leitura de seus próprios livros pode-se descortinar um pouco mais a relação entre o historiador e o romancista; o romance e a imaginação.

Antes de partir para a análise dos romances de Pereira da Silva, alguns trechos escritos por José de Alencar em diferentes obras podem nos auxiliar a entender melhor essa relação. Quase vinte anos após a publicação de *Os romances modernos e sua influência*, aparece nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, no dia 22 de dezembro de 1856, o conto intitulado *Cinco Minutos*. Feito em forma de folhetins, após alguns meses, com todos os capítulos já publicados, foi lançada uma edição que foi oferecida para os assinantes do jornal, sendo, porém, também requisitada por outros leitores. De maneira particular, o que interessa do conto de o autor de *Iracema* é a sua primeira frase. Escreve ele: “É uma história curiosa a que lhe vou contar, minha prima. Mas é uma história, e não um romance” (ALENCAR, 1856, p. 1).

Após a frase acima, a história começa. O que o autor quis dizer ao fazer essa advertência? Antes disso, por que ela era necessária? Exemplo clássico do romantismo brasileiro, o conto trata de um amor considerado puro, casto e duradouro entre Carlota e o jovem que escreve a carta para sua prima. Ora, pouco tempo depois, em 1857, no prólogo da edição de *O guarani*, José de Alencar retoma o contato com “sua prima” e aponta, de forma mais clara, as diferenças entre história e romance.

Minha prima. — Gostou da minha história, e pede-me um romance; acha que posso fazer alguma coisa neste ramo de literatura. Engana-se; quando se conta aquilo que nos impressionou profundamente, o coração é que fala; quando se exprime aquilo que

outros sentiram ou podem sentir, fala a memória ou a imaginação. Esta pode errar, pode exagerar-se; o coração é sempre verdadeiro, não diz senão o que sentiu; e o sentimento, qualquer que ele seja, tem a sua beleza. Assim, não me julgo habilitado a escrever um romance, apesar de já ter feito um com a minha vida (ALENCAR, 2007, p. 5).

Tanto em Pereira da Silva quanto em José de Alencar encontra-se a vinculação da imaginação com o romance. A diferença é que, para o primeiro, há o acréscimo da ficção, enquanto que, para o segundo, é a memória que se faz presente. No entanto, a possibilidade da imaginação, como demonstra o excerto acima, é limitada, pois está relacionada a terceiros e não necessariamente ao coração daquele que fala. Além disso, ela não tem a exatidão como um de seus atributos; pelo contrário, ela erra e exagera, como diz o autor.

Por mais que não se julgue habilitado a escrever um romance, talvez por lhe faltar imaginação suficiente para isso, em *Como e porque sou romancista* o discurso é diferente.

Escrito em 1873, mas somente publicado vinte anos depois, esse texto autobiográfico de José de Alencar faz um relato sobre sua formação escolar e suas leituras, além de algumas respostas fortes a críticas feitas sobre ser *O Guarani* mera imitação do escritor James Fenimore Cooper. Dirigido a um amigo, logo nas primeiras páginas do livro é possível constatar a importância da mãe de Alencar para a sua formação, sobretudo por ter lhe legado algo de extrema valia: “Mas não tivesse eu herdado de minha santa mãe a *imaginação* de que o mundo apenas vê as flores, desbotadas embora, e de que eu sómente sinto a chama incessante [...]”(ALENCAR, 1995, p.23). Aliada à capacidade imaginativa, herdada do berço, está a leitura incessante e repetida, devido à escassez, durante a infância do escritor, de romances e novelas. Leitura e imaginação unem-se, portanto:

Foi essa leitura continuada e repetida de novellas e romances que primeiro imprimio em meu espirito a tendencia para essa fórma litteraria que é entre todas a de minha predilecção?

Não me animo á resolver esta questão psychologica, mas creio que ninguem constatará a influencia das primeiras impressões. [...]

Nosso repertorio romantico era pequeno; compunha-se de uma duzia de obras entre as quaes primavam a *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Celestina* e outros que já não me recordo.

Esta mesma escassez, e a necessidade de reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espirito os moldes dessa estrutura litteraria, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escriptor (ALENCAR, 1995, p. 23).

Desta junção do ato de ler e de imaginar, surge, quando o escritor tinha dezoito anos, a ideia de um romance chamado *Os Contrabandistas*. Ao se referir ao livro inconcluso, José de Alencar o considerava como um “dos melhores e mais felizes de quantos me sugeriu a imaginação”, no qual ele, “conforme a disposição do espírito e a veia da imaginação, buscava entre todos o episódio que mais se moldava às idéas do momento” (ALENCAR, 1995, p. 36). À medida que Alencar intensificava e diversificava suas leituras, sua capacidade criativa e imaginativa ia sendo realçada e seus romances adquiriam grau mais elevado de complexidade. Nesse breve percurso de alguns escritos do autor de *Iracema*, a importância da imaginação corrobora as afirmações anteriores de Pereira da Silva. No entanto, quais os limites e possibilidades dela quando o historiador se vê não mais escrevendo uma obra histórica, mas sim na condição de romancista no ato da escrita de um romance?

VI.

Em *Aspasia*, Pereira da Silva adverte o leitor quanto à inspiração que lhe fez escrever esse romance. Utilizando-se de uma linguagem metafórica, suas palavras são claras: “[...] tudo quanto o livrinho encerra brotou dos sonhos encandecidos do imaginar, assim como a água rebenta do rochedo solitário e perdido no seio das brenhas”. Ou seja, para aqueles que viessem a ter contato com o livro que não esperassem “[...] peripecias dramáticas, lances de aventuras, suprezas de situações, sucessos imprevistos ou episódios pinturescos, que te agucem a curiosidade e entretenham as horas vagas e ociosas da vida [...], tampouco buscassem “[...] descobrir factos verdadeiros e reais, trazidos agora á lume da imprensa [...]” (SILVA, 18--., p.i).

Muito diferente será o processo para a composição de *Jeronymo Cortereal: chronica do seculo XVI*. Publicado pela primeira vez em 1840 nas páginas do *Jornal do Commercio*, em formato de folhetim, vinte cinco anos após sua primeira aparição nesse periódico, ele será lançado como livro. Ali realidade e ficção se encontram. Quer dizer, para fazer a narrativa histórica do poeta quinhentista Corte-real (1533-1588) Pereira da Silva recria contextos e cenários, porém mantendo aspectos da realidade social do período. Como Evandro dos Santos afirma, o romance também passa a ser usado com o objetivo de expor e criticar aspectos da realidade social. Ao analisar, ainda que de forma breve, *Eurico, O presbítero*, de Alexandre de Herculano, Santos (2014, p. 115) comenta uma nota de abertura presente na versão unificada

do romance. Ali, o historiador português dizia que a imaginação viria a suprimir a história. Em síntese, com "a ausência de maior número de documentos que descrevessem e fundamentassem a instituição de celibato e suas consequências nefastas, foco da crítica de Herculano ao longo do romance, a imaginação criativa seria o meio pelo qual esse questionamento poderia ser apresentado". Ainda seguindo a argumentação de Santos, tem-se nesse caso um exemplo daquilo que seria encontrado, em maior ou menor grau, no Oitocentos, isto é, "a função atribuída ao texto ficcional é correlata, mas também complementar, ao texto historiográfico" (IBIDEM). Da mesma forma, também está presente, no que se refere à ficção histórica escrita pelo autor, a importância da imaginação para a realização do seu intento. É como se os três aspectos que foram separados em *Aspasia* se reencontrassem aqui: realidade e ficção, tendo por base a capacidade imagética do escritor.

Poucas informações haviam chegado até o século XIX a respeito do poeta quinhentista Jerónimo Corte-Real. As notícias mais relevantes diziam que ele teria nascido em Lisboa e teria partido para a batalha de Alcácer Quibir, onde ficaria preso, sendo libertado posteriormente e acabando por falecer em Évora. Segundo algumas fontes, pertencente a uma família de nobres, assim como seus familiares, Corte-Real teria sido um militar, servindo na Índia e Marrocos. É, por conseguinte, a partir desse pequeno conjunto de referências sobre a vida do autor de *Naufração e Lastimoso Sucesso da Perdição de Manuel de Sousa Sepúlveda e Dona Leonor De Sá Sua Mulher*, poema de 1594, que Pereira da Silva escreverá sua obra.

No prefácio do livro, o autor explica as mudanças entre as duas versões. Mudanças essas advindas das próprias transformações pelas quais passou o carioca de Iguaçu:

Deixei de parte portanto o bom conselho dos mestres. Aproveitando algumas cousas, desprezando outras, e acrescentando-lhe episodios mais largos e variados, siga o livro o seu destino, tão mudado que de fôrma que quasi me parece outro, e não o mesmo filho querido dos meus vinte annos e das minhas primeiras inspirações litterarias (SILVA, 18--., p.3) .

A seguir ele acrescenta:

Desmerecerá sem duvida na estima dos leitores. Não pertence mais ao sonho dourado da mocidade. Não nasceu inteiriço da razão e da experiencia. Será talvez o monstro de Horacio. Que lhe corra breve a vida, e seja-lhe leve a terra que lhe cobrir os restos! (SILVA, 18--., p.3-4).

A frase de Pereira da Silva soa um pouco ambígua. Por um lado a segunda edição da obra não era mais fruto dos arroubos da juventude, quando é mais fácil a ocorrência de erros e inexatidões advindas, pois, nesse período da vida, os escritores “peccam pelo exagerado dos sentimentos, pelo basto em demasia da folhagem, e pelo desordenado da concepção [...]”. Por outro, mesmo passados vinte e cinco anos, *Jeronymo Cortereal: chronica do seculo XVI* não nasceu inteiramente da razão e da experiência. Será nessa ambivalência que o romance encontrará, pela pena do autor, equilíbrio.

VII.

Tendo de um lado a história real, com suas lacunas e inexatidões, e do outro, a imaginação aventureira para dar forma ao romance, é necessário dizer que esta última não opera livremente, conforme Pereira da Silva, em escritos posteriores, buscava deixar claro. Nesse sentido, de que maneira poder-se-ia afirmar a existência aqui de um controle do imaginário? O exame do romance escrito pelo historiador carioca poderá responder essa questão, ainda que de maneira parcial e incipiente, daquilo que foi elaborado e desenvolvido, de uma forma mais geral e teórica, por Lima (2007) em suas obras. Alguns aspectos presentes em *Jeronymo Cortereal: chronica do seculo XVI*, por conseguinte, auxiliam-nos na tentativa de responder ao questionamento feito anteriormente.

Considerado por José Veríssimo o primeiro romance de ficção histórica brasileiro, há dois momentos do livro, no qual Pereira da Silva, utilizando-se da imaginação na criação de novos acontecimentos, ou na ressignificação de antigos, parece conduzir o leitor a conclusões que ele, o historiador, gostaria que fossem feitas.

O primeiro caso encontra-se no terceiro capítulo da obra, em um encontro hipotético entre Corte-Real e o poeta português Camões.

Intitulado *O conselho*, nessa parte do romance Corte-Real vai ao encontro de Camões, após uma desavença com Lianor, sua amada, por conta da morte de seu irmão em um duelo com o poeta. Vagueando pelo centro de Lisboa, Jerónimo Corte-Real adentra em um local descrito como “uma casa velha, baixa, pequena, já quasi em ruínas, e que ameaçava desmoronar-se a cada momento” (SILVA, 1865, p.49). O quarto em que o autor de *Lusíadas*

passava a maior parte de seu tempo estava longe do luxo e da glória que ele mereceria dada sua importância para Portugal:

Escancarada a porta de entrada, que mal se escorava em esteios fracos e carcomidos pelo tempo, achou-se Cortereal em um quarto escuro, posto allumiado por uma miserável condêa de ferro pendurada na parede. Uma mesa quebrada, um velho banco de pão duro e uma marquezta coberta apenas com uma esteira rota e quase negra, formavam-lhe toda a mobília de que se ornava (SILVA, 1865, p.50).

Não muito diferente será a descrição referente a Camões:

Estendia-se sobre a marquezta um homem velho e gasto, não pela idade, mas pelos trabalhos da vida e desgostos do mundo. Esfarrapado capote de lã cobria-lhe o corpo, e deixava-lhe livre apenas a cabeça. Rugas immensas cortavam-lhe a physionomia, posto escondida sob longa e espessa barba ruiva e retorcido bigode. Brilhava-lhe o olho esquerdo com fulgor extraordinario e reluzente chamma. Fechava-se o outro por fórma que se diria perdido para a luz do dia. Pairava-lhe por cima do rosto uma sombra melancólica, bem que serena e tranquilla (SILVA, 1865, p.51).

No decorrer do diálogo, há dois assuntos principais. Por um lado, observa-se a queixa de Camões contra os homens que governavam e dirigiam a pátria portuguesa por conta do abandono que ele dizia sofrer. Esse aspecto é importante já que muitas vezes o texto de caráter ficcional servia, dentro de uma concepção pragmática da história, para aproximar os homens de seu passado. Nesse sentido, o relato ficcional de um acontecimento histórico, no caso o abandono pelo qual teria passado Camões, serve para divulgar aspectos da história nacional, aqui em questão sobre Portugal. Não obstante, também poderia servir para o Brasil, como um alerta para a preservação da memória dos ditos heróis nacionais. Pereira da Silva leva seus leitores para um deslocamento no tempo, porém compreendendo o sentido que o passado poderia ter para o presente. Entre o apogeu e o declínio é onde se situa Luiz Vaz de Camões:

Em Ceuta, em Gôa, na China, em Mação e nas Molucas, provára com as armas o seu ardimento e denodo. Perdêra o olho direito em um combate naval. Naufragára na foz do rio Maconde. Mimoseára a patria, o mundo e as lettas com seu famoso poema dos *Lusiadas*, inspiração alterosa do espirito e do patriotismo. Desamparado pelo contemporaneos poderosos; reduzido á maior pobreza e miseria, isolado em uma choça desprezível, e privado de amigos, compellíra-o a indigencia a mendigar socorros de subsistencia aos frandes do convento de São Domingos, e ao Jáo fidelissimo que para elle esmolava nas ruas e praças de Lisboa, e que desde a India o seguíra, e partilhára a sua sorte malaventurada (SILVA, 1865, p.56).

Outro assunto bastante presente na conversa entre os poetas não poderia deixar de ser os últimos acontecimentos que se passaram com Corte-Real. Esse foi justamente ao auxílio de

Camões para encontrar respostas sobre a atitude que deveria tomar e o rumo que poderia seguir. No desfecho do diálogo, ele encontra justamente isso ao decidir acompanhar o rei D. Sebastião rumo à África: “Atirou-se de novo aos braços de Camões, recebeu-lhe as despedidas, e partiu promettendo a Deus consagrar-lhe seus últimos dias de vida, combater pela religião e morrer pela pátria” (SILVA, 1865, p.63).

Ao longo da leitura do romance, Pereira da Silva conduz seus leitores através de cenários, acontecimentos e diálogos imaginados ou verídicos. É através da sua “razão e experiência”, conforme havia dito no prefácio da obra, que o autor se propõe a imaginar. Nessa recriação de quadros históricos, em boa parte em *Jeronymo Cortereal* aparece a preocupação com aqueles que lutaram em favor da pátria, mas foram esquecidos pelos que dela se encarregavam naquele momento. O exemplo maior desse aspecto trata-se do poeta autor de *Lusíadas*.

Entrementes, o objetivo maior de Pereira da Silva, com seu romance, era recriar a gênese do poema *Naufrágio e Lastimoso Sucesso da Perdição de Manuel de Souza Sepúlveda e Dona Leonor De Sá Sua Mulher*, poema datado de 1594. Isso acontece no último capítulo, chamado de *A agonia do poeta*. Resumidamente, já no fim de sua vida, Corte-Real manda chamar seu confessor e amigo frei Luiz de Souza ate quinta de Palma. Lá, Corte-Real escreve seu aclamado poema e dá adeus a sua vida. O fim da obra de Pereira da Silva encerra-se com um encontro entre os dois grandes escritores da língua e literatura portuguesa: Jerónimo Corte-Real e Manoel de Souza Coutinho.

Entre a história e o romance, ser romancista e ser historiador, essas não eram atividades incompatíveis. Cezar destaca que “nem sempre ser poeta romancista era incompatível com ser historiador; e ir de um gênero ao outro era uma opção, não uma impossibilidade intelectual” (CEZAR, 2003, p.74). Pereira da Silva faz parte daquele conjunto de historiadores do século XIX que não se restringiram unicamente à produção de obras históricas. Foi, por conseguinte, por meio de uma análise mais ampla de seus trabalhos que se buscou observar, mapear e compreender a utilização da imaginação como recurso cognitivo para apreensão do passado.

VIII.

Uma vida dividida entre o trabalho na advocacia, os debates parlamentares e a escrita histórica. Talvez sejam esses três aspectos que Pereira da Silva gostaria de ver ressaltados em sua biografia. Pode-se dizer que escrever sobre o outro implica, e muito, uma escrita sobre si mesmo, no sentido de que, por mais que estejamos concentrados em reproduzir o mais fidedignamente possível um retrato sobre um terceiro, há muito de nós mesmos naquilo que por ventura venhamos a relatar sobre alguém. Isso vale tanto para o passado quanto para o período contemporâneo com as profusões de biografias escritas recentemente. Com *Plutarco Brasileiro*, seu autor objetivava prestar um serviço ao país e fazer com que as gerações recentes tivessem modelos a se espalhar na constituição da nação. Não obstante, poder-se-ia indagar, quem sabe, o que o próprio historiador queria para si com a publicação do livro? Muito difícil encontrar essa resposta. Algumas hipóteses, contudo, podem já de antemão serem descartadas, tais como a concretização de mero desejo literário, a demonstração de uma possível erudição, o reconhecimento de seus colegas. Torna-se complicado responder esse questionamento levantado, porque ele relaciona duas dimensões que se fundem: o escritor e sua escrita. Quem escreve e por qual razão escreve? Nas memórias parlamentares de Pereira da Silva lemos as difíceis lidas diárias com deputados e senadores e nas introduções de suas obras observamos as dificuldades admitidas em produzir trabalhos que pudessem ser úteis, em alguma medida, para as pessoas. É, porém, no momento em que os dedos encontram um papel mediado por algum instrumento que materializará aquele contexto que jamais alcançaremos. Podemos somente imaginar, assim como o autor teve de utilizar essa capacidade de criação que torna mais vívida cada palavra escrita, cada quadro histórico retratado em seu trabalho.

Imaginação. Recurso cognitivo importante para a apreensão do passado. O mapeamento dela nos trabalhos produzidos por Pereira da Silva nos deu, em boa parte, respostas e caminhos sobre a maneira como ele pensava esse tema. Imaginar não é inventar pode-se ler nas entrelinhas do pensamento do historiador. Fontes, preocupação com a verdade dos fatos, pesquisa, meditação são para aqueles que se debruçam sobre o passado ferramentas importantes para combater falsidades e mentiras. As polêmicas levantadas em torno de boa parte da produção do autor de *Plutarco Brasileiro* nos mostram as dificuldades de encontro de equilíbrio entre todos esses pressupostos.

Exposição do acontecimento. Tarefa do historiador, de acordo com W. von Humboldt. A dificuldade na execução desse objetivo está na fragmentação com que o passado chega até nós. Quanto mais longínquo maior torna-se o desafio. Por outro lado, há certo dever para com tempos pretéritos. As dimensões de tempo e espaço servem como fios condutores para dar ao indivíduo certa noção de identidade. Isso se faz presente em um nível mais particular, mas também em um plano mais geral e coletivo. Lembrar e registrar o que se passou, talvez não para que erros não se repitam, mas para conferir ao ser algum pertencimento, inclusive para até mesmo poder romper com ele. Enfim, em alguma medida existiu e existe ainda uma crescente demanda por história.

Biografar, imaginar, escrever. Encontramos todos em *Plutarco Brasileiro*, especificamente dentro de uma escrita biográfica, várias menções à imaginação alheia e o processo de escrita sobre isso feito por Pereira da Silva. Um livro, composto em dois volumes, aparentemente nada acrescentaria de novo haja vista muitas das biografias produzidas já terem sido feitas por outros historiadores. A obra torna-se relevante, contudo, porque ela possibilita analisar mais detidamente esses três aspectos com que se iniciou esse parágrafo. E ao final dessa dissertação, podemos esboçar uma resposta provisória sobre quem escreve e por qual razão escreve. Todos nós, de certa forma, escrevemos para dar vida e sentido às nossas existências. Narrar, outro nível da escrita por assim dizer, é dotar de significado e preenchimento a vida. O historiador escreve para conferir inteligibilidade ao passado e, por consequência, à própria vida. Quem sabe essa não seria a resposta do carioca de Iguazu João Manuel Pereira da Silva.

Referências bibliográficas

- VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editôra, 1954.
- CEZAR, Temístocles. “Livros de Plutarco: biografia e escrita da história no Brasil do século XIX”. *Métis. História & Cultura*, v.2, n.3, jan./jun., 2003, p. 73-94.
- CEZAR, Temístocles. “Lições sobre a escrita a história: as primeiras escolhas do IHGB. A historiografia brasileira entre os antigos e os modernos”. In: *Estudos de historiografia brasileira*. Rio de Janeiro: FGV, 2011, p. 93-124.
- CEZAR, Temístocles. “Fustel de Coulanges”. In: MALERBA, Jurandir. *Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 307-317.
- COLANGES, Fustel de. “Aula inaugural do curso de história da faculdade de Estrasburgo (1862)”. In: MALERBA, Jurandir. *Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 317-318.
- COLANGES, Fustel de. “Regras de uma história imparcial”. In: MALERBA, Jurandir. *Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 318-322.
- DALL AGNOL, Rafael Terra. *O passado a serviço do presente: imaginação histórica no Brasil oitocentista (c. 1839-60)*. UFRGS: Porto Alegre, 2014. (Trabalho de Conclusão de Curso).
- DICKENS, Charles. *Hard Times*. London: Penguin Classics, 2003.
- DIEHL, Astor Antônio. *A cultura historiográfica brasileira: do IHGB aos anos 30*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.
- DOSSE, François. História e historiadores no século XIX. In: MALERBA, Jurandir. *Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 15-32.
- ENDERS, Armelle. “João Pereira da Silva, Francisco Adolfo Varnhagen et lês malheurs de l’histoire moderne du Brésil”. *Revista de História (RH)*, edição especial – 1º de semestre de 2010 – antigos, modernos e selvagens, p. 115-129.
- ENDERS, Armelle. *Os vultos da nação: fábrica de heróis e formação dos brasileiros*: Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 175-234.
- GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Historiografia e nação no Brasil: 1838-1857*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “Entre as Luzes e o Romantismo: as tensões da escrita da história no Brasil oitocentista”. In: *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

HARTOG, François. *Evidência da história: o que os historiadores vêem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

KOSELECK, Reinhart. “*História magistra vitae*. Sobre a dissolução do *topos* na história moderna em movimento. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 41-60.

LIMA, Luiz Costa. “O imaginário e a imaginação”. In: LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 110-155.

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

MARTINS, Estevão de Rezende. “Introdução”. In: MARTINS, Estevão de Rezende. *A história pensada: teoria e método na historiografia européia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010, p.7-14.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. *Escrever vidas, narrar a história: a biografia como problema historiográfico no Brasil oitocentista*, RJ: Editora FGV, 2011.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. “Biografia e *historia magistra vitae*: sobre a exemplaridade das vidas ilustres no Brasil oitocentista” *Anos 90*: Porto Alegre, v. 22, n. 42, p. 273-294, dez. 2015.

RANKE, Leopold von. “O conceito de história universal”. In: MARTINS, Estevão de Rezende. *A história pensada: teoria e método na historiografia européia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010, pp. 202-216.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, José Honório. “O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro”. In: RODRIGUES, José Honório. *A pesquisa histórica no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/MEC, 1978.

SILVA, Antonio de Moraes. Dicionario da língua portuguesa composto pelo padre Rafael Buteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva. *Disponível em:* www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00299210.

SILVA, João Manuel Pereira da. *História da fundação do Império brasileiro*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1864-1868. 7 v.

SILVA, João Manuel Pereira da. *Memórias de meu tempo*. Brasília: Senado Federal, 2003.

SILVA, João Manuel Pereira da. *Plutarco Brasileiro*. Rio de Janeiro: Em Casa dos Editores Eduardo e Henrique Laemmert, 1847. 2 v

SILVA, João Manuel Pereira da. *Os varões illustres do Brazil durante os tempos coloniães*. Pariz : Livraria de A. Franck..., : Livraria de Guillaumin..., 1858. 2 v.

SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1927.

VOLTAIRE. Dictionaire Philosophique. In: VOLTAIRE. *Oeuvres complètes de Voltaire : avec des notes et une notice sur la vie de Voltaire*. Paris : Chez Firmin Didot Frères, Fils, 1857-1859. 13 v, Tome VII.

WHITE, Hayden. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.