

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Oliveira Martins, Teófilo Braga e a(s) escrita(s) da História de Portugal

Maria Aparecida Rezende Mota*

Resumo: O diálogo com outras disciplinas tem sido bastante proveitoso para os estudos historiográficos e, aqui, destacamos as contribuições da Teoria Literária para o exame do discurso historiográfico oitocentista em Portugal. Trata-se de interpretar os trabalhos de Oliveira Martins e de Teófilo Braga como tentativas de superação do cânone romântico para a elaboração de uma história de Portugal em bases “modernas”.

Palavras-chave: discurso historiográfico – Portugal - século XIX.

Abstract: The dialogue with other areas of knowledge has been improved the historiography studies. We distinguish, here, the contributions of Literary Theory for historiography discourse analysis in Portugal 19th century. The works of Teófilo Braga and Oliveira Martins can be interpreted as attempts of overcoming the romantic pattern while they wrote a history of Portugal in “modern” bases.

Key-words: historiography discourse – Portugal - 19th century.

Atentas à historicidade do próprio conhecimento histórico, as investigações em historiografia têm destacado as possibilidades do campo, não apenas em relação à análise das representações do passado e dos modos através dos quais essas representações foram oferecidas à leitura, mas, também, como um lugar privilegiado para o exercício de uma reflexão epistemológica acerca da história-conhecimento. Nas duas vertentes, o diálogo com outras áreas do conhecimento vem estimulando a formulação de novas indagações e interpretações acerca da escrita da História e, neste sentido, têm sido particularmente úteis as contribuições da Teoria Literária. Os procedimentos de análise do texto literário, voltados para as questões de gêneros, estilos, recursos lingüísticos, cânones e elementos estruturais da narrativa literária, aplicados aos estudos historiográficos, podem iluminar o exame da imaginação poética presente nas representações discursivas do passado. Considerar o estatuto literário do texto historiográfico não significa, contudo, perder de vista seu vínculo com o mundo das ações humanas no tempo, ou seja, seu comprometimento com um referente

* Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Professora Adjunta do Departamento de História da UFRJ.

histórico. Por outro lado, pensar a literariedade da narrativa historiográfica pode ser especialmente vantajoso, por exemplo, no caso da produção oitocentista portuguesa, na medida em que dois de seus principais historiadores, Teófilo Braga e Oliveira Martins, pretendiam – como de resto a geração de intelectuais militantes do “espírito moderno” à qual pertenciam, a Geração de 1870 – superar o cânone romântico numa dupla perspectiva: a elaboração da história de Portugal em novas bases implicava uma parte essencial da reinvenção da própria nação portuguesa.

Os temas centrais que constituem a investigação que estamos desenvolvendo, são estes, portanto: em que medida o exame das representações do passado português e dos modos através dos quais são expostas e dispostas na escrita de Teófilo Braga e Oliveira Martins pode indicar as aspirações e os dilemas da sociedade portuguesa, àquela altura, e provocar uma reflexão sobre a consciência histórica oitocentista. Neste sentido, este texto constitui a primeira parte de um ensaio em elaboração.

Começamos por admitir que, no século XIX, observa-se uma espécie de convergência entre o discurso ficcional e uma modalidade de discurso que se queria científico, o historiográfico. Para o entendimento desse processo seria preciso, contudo, remontar à crise da ordem cósmica cristã medieval, quando a razão ocidental começou a construir uma imagem da subjetividade como algo a ser disciplinado. Como esse tema nos afastaria demasiadamente do escopo de nosso trabalho, iremos, apenas, comentá-lo brevemente, a partir das teses de Luís Costa Lima sobre o “controle do imaginário” no ocidente moderno (LIMA, 1989).

Por volta do século XIV, os fundamentos de uma idéia de verdade como algo inscrito por Deus nas coisas do mundo já se encontravam em crise. Anunciava-se, então, a lenta ruína de uma visão do mundo formulada de um ponto de vista teológico, e a perigosa multiplicação da idéia de verdade, ou seja, cada fenômeno passaria a admitir tantos sentidos quantos fossem os indivíduos envolvidos em sua interpretação. A estratégia da razão contra essa relativização dos valores – que poderia afetar tanto a ordem do saber, quanto a própria organização política e social – manifestou-se na diferenciação e na hierarquização dos discursos. Enquanto a razão se constituía em discurso revelador da verdade depositada nos fenômenos, à subjetividade, isto é, à imaginação livre, caberia o ficcional. É neste momento que a História começa a se definir como um dos lugares da razão, identificando a fábula, a poesia, a epopéia e os demais gêneros narrativos, como o lugar do mito e da falsidade.

Quanto à subjetividade, ela poderia legitimar-se, desde que conformasse o discurso da imaginação, isto é, o ficcional-poético, a um modelo aceitável pelos

representantes dos diferentes níveis de poder – os letrados, os governantes e os eclesiásticos – e que a manifestação artística, de maneira geral, fosse concebida como uma imitação da realidade, isto é, o produto artístico deveria ter a aparência do verdadeiro. Além disso, o indivíduo e, por decorrência, a sociedade, através da arte, deveria alcançar seu aperfeiçoamento moral. Estas eram as regras da *imitatio*, conformando o discurso ficcional à verdade, através da categoria da verossimilhança, e à ética, através de uma escrita que louvasse a virtude e condenasse o vício. Hans Robert Jauss assim resume o cânone artístico inaugurado no Renascimento:

A polaridade entre a arte e a natureza, a correlação do belo com a verdade e o bem, a congruência da forma com o conteúdo, da forma com a significação, a relação entre imitação e criação eram as questões canônicas supremas da reflexão filosófica da arte. (JAUSS, 1979: 43)

O fundamento desse quadro de referências era uma concepção de realidade, cujo princípio cardeal era a *semelhança*, a analogia entre o homem e a natureza, entre as palavras e as coisas, conforme descreveu Michel Foucault: “a representação – quer fosse um prazer ou uma lição – oferecia-se como uma repetição: teatro da vida ou espelho do mundo, tal era o título de toda a linguagem, a sua maneira de se anunciar e de formular o seu direito de falar” (FOUCAULT, [196-?]: 34).

No campo do saber, a idéia de um Cosmos finito e hierarquizado, ao modelo aristotélico, sucumbe à de Universo, espaço de extensão homogênea e infinita, para o qual as investigações dirigiam-se em busca das causas e dos mecanismos que governavam cada uma de suas partes. Consciência e imaginação colocavam-se, pois, a serviço da revelação da verdade escondida nas coisas. Verdade única, central, pressuposto de uma unidade que se acreditava existir em todos os aspectos da vida: da unidade do mundo natural, à qual correspondia a imagem de um Universo regido por leis centrais, à unidade do humano, representada pela imagem de uma razão uniforme e universal. Assim, a ordem do discurso se diferenciava e se hierarquizava: a razão estabeleceria a verdade *no e pelo* discurso científico; a imaginação, sujeitando-se às regras da imitação, criaria, no discurso ficcional-poético, o verossímil, isto é, o que parece verdadeiro.

Entretanto, no final do século XVII, as narrativas dos viajantes, relativizando a suposta universalidade dos valores, e as novas concepções filosóficas que colocavam em causa a idéia de uma razão inata e universalista, revelavam uma nova crise na consciência européia. Concepções como a de John Locke, que postulava para as sensações o lugar de causa e origem da faculdade de entender (LOCKE, 1973), negando, portanto, o enunciado cartesiano – as idéias são inatas, não resultando de qualquer aprendizagem ou experimentação

efetuada após o nascimento –, acabaram por atribuir um peso inédito ao estatuto do indivíduo, na medida em que a experiência dos sentidos é sempre individual e subjetiva.

Àquela altura, entretanto, o cenário da crise ampliava-se. No plano político, o direito divino do monarca passava a ser questionado; a lógica econômica mercantil, com o predomínio da intervenção do Estado na produção e na circulação de mercadorias e de moedas, cedia lugar, progressivamente, à lógica do capital e do mercado. O pensamento laicizava-se, com a Ilustração, e a organização estamental esfacelava-se, já que, as bases de sua legitimação simbólica, o monarca e a igreja, perdiam sua exclusividade. Fraturava-se a idéia de unidade que orientava os quadros de referência da sociedade européia à época clássica: unidade da razão, unidade do poder, unidade religiosa e uniformidade das representações sociais.

Agora, os juízos iniciavam seu processo de descentramento e a razão, que concebera um mundo harmônico, via-se confrontada não apenas com o *outro* – o distante, o estrangeiro moral e cultural –, mas também com o *outro* da razão, isto é, com os direitos da imaginação. No plano da produção do conhecimento, consolidava-se a perspectiva, inaugurada por Galileu e Newton, de uma ciência orientada por uma razão analítica, ocupada, não mais em classificar fenômenos e coisas presumidos como verdades pré-existentes. A ciência, agora, definia seu campo discursivo como o lugar de um novo tipo de indagação, o que implicava observar, experimentar; descobrir os mecanismos e formular as leis com as quais a natureza, além de revelada, podia ser posta a serviço do homem.

Transformava-se, portanto, a própria idéia de natureza e, por decorrência, a de realidade. Quebrava-se, pois, “a aliança clássica entre homem, natureza e Deus” (LIMA, 1989: 76) e a linguagem, até então empregada para representar a realidade, portanto, também se tornava inadequada: nem o princípio da *imitatio* poderia ser aplicado em um mundo onde o simbólico perdera a centralidade de sua legitimação – isto é, o *belo* não era mais necessariamente igual ao *bem* e à *verdade* –, nem os modelos do mundo greco-romano, frente à própria diversidade do humano e a uma natureza tornada útil.

Enquanto, pois, a razão analítica concentrava a possibilidade da verdade no discurso científico, a imaginação exprimia seus direitos, através de uma nova linguagem – o romantismo. Ao mesmo tempo, entretanto, em que a narrativa romântica definia seus *topoi*, a narrativa historiográfica empenhava-se em obter sua legitimação científica. Examinemos, um pouco, esses esforços. Seu primeiro movimento foi procurar se afastar do imputado parentesco com a literatura e da designação de sua atividade como a de simples classificação dos vestígios do passado por critérios de autenticidade. A elaboração, pelos *philosophes* do

século XVIII, de uma história integrada ao esforço iluminista para aperfeiçoar a condição humana cumprira, de certa forma, aquele objetivo: o historiador, de colecionador e erudito, convertia-se – pela capacidade de observar e identificar, no tempo, as marcas da insensatez ou do preconceito –, numa espécie de mentor da sociedade em sua “marcha para o progresso”. Em seguida, ao perseguir a fidedignidade da reconstituição do passado, isto é, ao se comprometer com a noção unitária de verdade, a historiografia do século XIX elegia o acontecimento como seu objeto preferencial e o documento, como o lugar da verdade.

Ora, a ciência clássica constituíra-se sobre um duplo alicerce: uma idéia de verdade depositada nas coisas e nos acontecimentos do mundo natural e um método para atingi-la que consistia, *grosso modo*, em afastar o sujeito – porque portador de valores que induziam ao pré-juízo e ao erro. Tornava-se necessário, portanto, remover a subjetividade da escrita da história, donde, o historiador deveria deixar-se guiar pelo documento, única condição que lhe permitiria alcançar a revelação da oculta verdade do fato. Deste modo, a história conformava-se ao paradigma da exatidão, traduzindo os critérios da observação e da experimentação das ciências da natureza, por uma cuidadosa reconstituição do vivido, validada por intermédio da prova documental. O discurso histórico podia, agora, postular um lugar no discurso científico, já que seria capaz de produzir um conhecimento objetivo. Quando, em 1824, Leopold Von Ranke publica seu primeiro livro, *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514 (História dos povos latinos e teutônicos de 1494 a 1514)*, essa ambição iria traduzir-se numa fórmula: ao historiador cabia expor "*wie es eigentlich gewesen*" (como o fato realmente aconteceu)¹.

Além de um método que adequasse seu discurso aos parâmetros da ciência, no entanto, a oficina da história fabricaria, nesse início do século XIX, um novo eixo: a nação, como idéia e representação. Contra o dismantelamento da centralidade das representações, esse pressuposto, concebido no interior do movimento romântico, iria adquirir no discurso sobre o homem, uma centralidade fundadora, isto é, nas histórias política e literária e na teoria da arte, a nação convertia-se em núcleo da narrativa e critério de qualidade para a aferição do produto artístico. A obra de Johann Gottfried Herder é um dos momentos inaugurais deste pensamento, tributário da crítica ao pressuposto racionalista da uniformidade da razão e do comportamento humanos. Nesta perspectiva, a história seria agora o lugar da variedade e da singularidade dos povos, organismos dotados de um espírito próprio, o *Volksgeist*,

¹ Na França, a afirmação desse princípio fundador da escola metódica manifestou-se, principalmente, na obra de Charles Seignobos – co-autor, junto com Charles Langlois, de *Introduction aux Études historiques*, manual publicado, em 1898, que definia as regras de escrita da história – e nos trabalhos de Ernest Lavisse e Numa Denis Fustel de Coulanges.

desenvolvendo-se no tempo, mas mantendo sua essência, núcleo de todas as suas manifestações culturais (HERDER, 1991)².

No campo de possibilidades aberto pela linguagem romântica, a fantasia e o sentimento, contrapontos da razão analítica, ganhavam força como uma nova sintaxe para a figuração/entendimento do mundo. Em seu “Curso de Literatura Dramática”, publicado em 1809, August Wilhelm Schlegel explicava que o gênio romântico, apesar do seu aspecto fragmentário e da sua desordem aparente, estava mais perto do mistério do universo, porque, “se a inteligência jamais pode apreender em cada coisa isolada senão uma parte da verdade, o sentimento, em contrapartida, ao abranger todas as coisas, compreende tudo e em tudo penetra” (*apud* SILVA, 1982: 508). Para além, portanto, da consciência que o racionalismo iluminista consagrara, o homem possuía uma outra faculdade cognoscente – a imaginação –, pois através dela o espírito penetraria na realidade e leria a natureza, espelho de sua própria subjetividade. Observação e auto-reflexão, faculdades fundamentais do artista romântico, iriam conduzi-lo nesse percurso e sua obra seria tão verdadeira, isto é, tão próxima ao mundo humano, quanto maior fosse sua capacidade de fazer com que cada leitor encontrasse nela suas próprias fantasmagorias, seus desejos e seus medos, ou seja, a sua própria subjetividade.

Procuremos, agora, associar essa perspectiva da verdade (diferente do conceito de verossimilhança da representação clássica) e seu corolário, a necessidade da observação, para definir com mais clareza os conteúdos dessa nova linguagem. Ao abandonar os *topoi* de origem mitológica, fonte e medida até então de todos os valores artísticos, a proposta de sentido romântica valorizava, agora que os canais simbólicos de identificação do indivíduo com a comunidade perdiam sua consistência, esmagados pela lógica do mercado, aquilo que até então parecia intocado: a natureza pitoresca ou selvagem, e a vida humana com suas dramáticas contradições. Sob este último aspecto, o romântico, voltado para o homem e o mundo, incorporava a consciência do presente, o que explica o conteúdo político, nomeadamente nacionalista e libertário, de sua expressão artística. Deste modo, o romantismo não deixará de cumprir o primado da observação em relação ao finito e ao contingente, isto é, ao real.

Erich Auerbach assinala que o fundamento estético do realismo moderno originou-se justamente do movimento romântico alemão de finais do século XVIII. Ao apresentar os instrumentos com os quais se devia apreciar o passado, o historicismo alemão

² Vazadas num estilo arrebatado e pictórico, típico da escritura romântica, as histórias de Alexandre Herculano (*História de Portugal*, 1846, v. 1), Jules Michelet (*Histoire de France*, 1833, vs. 1 e 2) e Thomas Macaulay (*History of England*, 1848, vs. 1 e 2), para ficar apenas nesses exemplos, evidenciam a apropriação da idéia herderiana de *povo*, como unidade cultural, e sua transmutação em *nação*, unidade moral, cultural, geográfica, política.

acabou por fornecer também o molde para o olhar do presente. No momento em que se passou a pensar que as épocas e as sociedades não deviam ser julgadas segundo um modelo – contra as tendências iluministas do universalismo com suas leis abstratas válidas para todos os povos – constituiu-se a noção “da incomparabilidade dos fenômenos históricos e da sua constante mobilidade”. Quando finalmente, impõe-se a convicção de que a matéria que dimensiona a importância do acontecimento não deve ser procurada somente “nas partes elevadas da sociedade” ou nas ações de seus governantes, mas também na arte, na economia, na cultura material e espiritual, “nas profundezas do dia-a-dia do povo, porque só lá pode ser apreendido o verdadeiramente peculiar”, era natural que tais noções fossem aplicadas à atualidade “de tal forma que também ela apareça como sendo incomparavelmente peculiar, movimentada por forças internas e em constante desenvolvimento” (AUERBACH, 1971: 386).

Com essa perspectiva abria-se o caminho ao paradigma realista: a investigação do cotidiano, a descrição autêntica, a abordagem dos problemas sociais, “a análise com o fito da verdade absoluta”, conforme ensinava Joaquim Maria de Eça de Queirós na conferência “O Realismo como nova expressão da Arte”, proferida em maio de 1871.

O realismo, sustentava o futuro autor de *O primo Basílio*, “é a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenarmos o que houver de mau na sociedade” (QUEIRÓS, 1970: 27). Havia, portanto, que esquadrihar Portugal numa dupla direção: no passado, para, de acordo com a perspectiva romântica, encontrar a essência do ser português³, ou, na perspectiva realista, moderna, as *origens da sua decadência*⁴; no presente, para denunciar a ignorância, a carolice, a mediocridade da realidade nacional. Era necessário mostrar o verdadeiro Portugal aos portugueses. Neste sentido, o Realismo, conforme afirmava Oliveira Martins no prefácio da segunda edição de sua *História de Portugal*: “deve inspirar também a história, até agora vista de uma platéia, escrita para a cena, disposta entre os bastidores e bambolinas da ilusão sentimental” (MARTINS, 1880: 125).

A poesia, o Romance e a História que, nas décadas seguintes, Eça de Queirós, Antero de Quental, Joaquim Pedro de Oliveira Martins e Teófilo Braga, engajados na missão de “ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais

³ Um ano antes das Conferências Democráticas do Casino Lisbonense, inspirado na tese da valorização dos conteúdos nacionais e populares da cultura, Teófilo Braga publicava a *História da literatura portuguesa*, analisando o romancista, o cancionista e a novelística populares.

⁴ Em 1871, aparecem as *Causas da decadência dos povos peninsulares*, opúsculo publicado no Porto com a transcrição da conferência de Antero de Quental no Casino Lisbonense (QUENTAL, 1982: 255-296).

de que vive a humanidade civilizada”⁵, iriam elaborar, constituem a face discursiva desse projeto que qualificamos de político-literário, marca distintiva da Geração de 1870.

Referências bibliográficas:

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: EDUSP; Perspectiva, 1971.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes Editora, [196-?].

HERDER, Johann Gottfried. **Idées sur la philosophie de l’histoire de l’humanité**. Paris: Presses Pocket, 1991.

JAUSS, Hans Robert. *A estética da recepção: colocações gerais*. In: ____ et alii. **A literatura e o leitor**. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA, Luís Costa. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

LOCKE, John. **Ensaio acerca do entendimento humano**. São Paulo: Abril, 1973. (Os Pensadores, XVIII)

MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira. **História de Portugal**. 2.ed. Lisboa: Bertrand, 1880.

QUEIRÓS, José Maria de Eça de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1970, v. 1.

QUENTAL, Antero Tarquínio de. **Prosas sócio-políticas**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1982.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1982. v. 1.

⁵ Fragmento do Programa das *Conferências Democráticas* realizadas, entre maio e junho de 1871, no Casino Lisbonense e proibidas, antes de cumprida a sua programação, pelo Marquês de Ávila, Ministro do Reino, porque atacavam a religião e as instituições políticas do Estado (QUENTAL, 1982: 254).