

## De Sabiás e Rouxinóis: o Diálogo Brasil-Portugal na Nascente Historiografia da Literatura Brasileira

Regina Zilberman

Uma intelectualidade identificada com questões brasileiras, e não unicamente portuguesas ou europeias, começou a aparecer no século XVIII, especialmente depois de 1750. Até então, eram principalmente os jesuítas que refletiam sobre os problemas da colônia, preocupados em especial com a catequese dos índios. Nuno Marques Pereira, autor do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, denunciou o comportamento às vezes degenerado e corrupto da população que habitava o Novo Mundo. A visão, porém, desse autor, bem como as de José de Anchieta, no século XVI, e de Antônio Vieira, no século XVII, correspondia à do ilustrado europeu que tentava, por meio de textos ou ações, implantar a civilização numa terra bárbara.

Diferente foi a atitude de escritores como Basílio da Gama e Silva Alvarenga: eles se perceberam como homens originários da América que, na Europa, como o primeiro, e no Brasil, onde o segundo produziu boa parte de seus poemas, não hesitaram em colocar em sua obra a perspectiva do local de onde procediam, entendido como diferente, ainda selvagem, é certo, mas já no rumo apropriado da cultura e da civilidade.<sup>1</sup>

Basílio da Gama e Silva Alvarenga, que admirava o autor de *O Uruguai* e celebrou esse poema épico em vários de seus versos, almejavam para o lugar onde tinham nascido - ainda não uma nação independente - o estatuto de civilização. Vale dizer, queriam equiparar-se à Europa e ao mundo da Ilustração, que julgavam superior, mas alcançável se as instituições se modernizassem e progredissem. Assim, não os incomodava a condição americana, mas não desejavam que essa sinalizasse a separação e a diferença, e sim a semelhança e a igualdade. Não por acaso Silva Alvarenga foi adepto dos revolucionários franceses de 1789, cujas publicações procurou acompanhar desde o distante Rio de Janeiro; afinal, eles expressavam os ideais igualitários com os quais se solidarizava, o que lhe custou a prisão, bem como a do grupo

que, com ele, formou a perseguida Sociedade Literária do Rio de Janeiro.<sup>2</sup>

Silva Alvarenga foi professor de Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), pregador da Capela Real a partir de 1808, quando a Real Família Portuguesa chegou ao Rio de Janeiro, cônego da Capela Imperial após a Independência e diretor da Tipografia Nacional, órgão oficial do governo, cargo para o qual foi nomeado quando não conseguiu se reeleger deputado pelo Rio de Janeiro. Nesse período, organizou os dois volumes do *Parnaso Brasileiro*, ou “Coleção das Melhores Poesias dos Poetas do Brasil tanto inéditas, como já impressas,” primeira antologia editada no país reunindo a produção até então conhecida dos autores locais.

Ao fazê-lo, o diligente cônego seguia uma praxe estabelecida na época, a de difundir a produção literária de uma dada nacionalidade, como o autor alude na apresentação, ao mencionar “*os que se deram a uma semelhante tarefa na Inglaterra, França, Portugal, e Espanha*” (*Barbosa*, v. 1, Caderno 1). Poderia ter incluído exemplos americanos, pois, em 1816, José Mariano Beristain de Souza lançou a *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, e Ramón Diaz, em 1824, a *Lira Argentina*; alguns anos depois, entre 1834 e 1836, Luciano Lira editou, em Montevidéu, *El Parnaso Oriental*.<sup>3</sup> Seu modelo, contudo, foi o *Parnaso Lusitano*, compilação de poemas em língua portuguesa atribuída a Almeida Garrett e publicada em Paris, em 1826.<sup>4</sup>

O impacto dessa coletânea não se restringiu à manifestação de Januário, que tão-somente acompanhou a forma exterior do trabalho do poeta português. A avaliação que este faz da obra de autores nascidos no Brasil, exposta no ensaio que introduz a antologia, o “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa,” igualmente impressionou os intelectuais brasileiros durante algumas décadas do século XIX, que se posicionaram contra ou a favor de idéias ali expressas, às vezes copiando-as literalmente, às vezes pervertendo-as, outras vezes ainda fingindo ignorá-las.

Esse diálogo alimentou a história da literatura brasileira, gênero que começava a se esboçar a partir da publicação de Januário da Cunha Barbosa. E deu nova direção às relações entre a cultura brasileira e a portuguesa, pois se iniciou logo após a confirmação da separação política entre as duas nações, uma tradicional e consolidada, outra recente, em vias de estabelecimento e legitimação de suas instituições.

Essas relações vinham sendo pacíficas até o final do século XVIII, pois, como se observou acima, para os intelectuais do século XVIII, classe formada a partir de 1750, não se tratava de afirmar a desigualdade, e sim de

chamar a atenção para a semelhança. Após 1822 e, com mais intensidade, depois do golpe de 7 de abril de 1831, quando Pedro I retornou a Portugal e desapareceu da cena política brasileira, a diferença tomou a dianteira, ocupando corações e mentes. Os procedimentos, contudo, orientavam-se antes para a reprodução e a cópia, do que para a novidade e a ruptura.

A situação confere singularidade ao diálogo que, mostrando-se ora amistoso, ora agressivo, revela a natureza ambígua e seguidamente oscilante da historiografia da literatura brasileira, com reflexos nas técnicas e temas da crítica literária e sobretudo da poesia. O exame do papel desempenhado por duas figuras paradigmáticas - Almeida Garrett e Gonçalves de Magalhães - retoma as questões relativas à imitação, originalidade, aproximação e divergência, que foram candentes a seu tempo e que permanecem vigorando até nossos dias na cultura nacional.<sup>5</sup>

#### Almeida Garrett e os Brasileiros

O *Parnaso Lusitano*, ou “Poesias Seletas dos Autores Portugueses Antigos e Modernos, Ilustradas com Notas,” atribuído a Almeida Garrett, data de 1826, época dos livros de poemas *Camões* e *D. Branca*, considerados os introdutórios da estética romântica em Portugal. Precede a coletânea o “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa,” anunciada, na folha de rosto do primeiro volume da antologia, como “História Abreviada da Língua e Poesia Portuguesa.” Na página VII, contudo, quando o ensaio inicia, ele traz o título pelo qual passou a ser conhecido. O *Parnaso Lusitano* compõe-se de seis volumes, editados por J. P. Aillaud, de Paris. O primeiro volume, com o ensaio de Almeida Garrett, apareceu em 1826, os demais em 1827.<sup>6</sup>

Aparentemente o *Parnaso Lusitano* constitui a primeira seleta da literatura em língua portuguesa, precedido em termos historiográficos tão-somente por Diogo Barbosa Machado (1682-1772), autor da *Biblioteca Lusitana*, bibliografia geral portuguesa em quatro volumes, publicados de 1741 a 1759. Seu pioneirismo tornou-o modelo das antologias subsequentes lançadas no Brasil, como a já citada de Januário da Cunha Barbosa, de 1829-1831, e as de João Manuel Pereira da Silva, de 1843, e Alexandre de Melo Moraes Filho, de 1885, todas denominadas *Parnaso Brasileiro*. Pereira da Silva acompanha Almeida Garrett também quando abre a coleção de poemas de autores nacionais com “Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira.”

Igualmente coletâneas que adotaram outra denominação, mas foram organizadas durante o período romântico, levaram em conta o padrão estabelecido por Almeida Garrett. Exemplo disso é o *Florilégio da Poesia Brasileira*, de Francisco Adolfo de Varnhagen, de 1850, cujos título e metodologia são escolhidos em resposta à estrutura do trabalho do poeta português:

Como não tratávamos de oferecer modelos de arte poética, preferimos, em lugar do método do Parnaso Lusitano, o de apresentarmos as poesias pela ordem cronológica dos autores, cuja biografia precedesse sempre as composições de cada um. (Varnhagen 1: 4)

O impacto do livro de Almeida Garrett excedeu essas marcas externas: não só a coletânea modelou a produção de obras similares, como presenteou os intelectuais atuantes no país com uma interpretação da literatura em língua portuguesa, conferindo-lhes paradigmas estéticos e histórico-literários, empregados para se definirem perante a nova história da literatura a ser escrita - a do país em formação, qualificada de brasileira.

Januário da Cunha Barbosa não o nomeia, mas menciona que tarefa semelhante à sua foi desempenhada em Portugal; outros vão bem mais longe: incorporam os juízos formulados por Almeida Garrett, citando-o diretamente, como Pereira da Silva, quando se refere à tendência dos poetas brasileiros a imitarem os escritores europeus:

Este defeito se tornou, no século XVIII, tão saliente, que os Srs. Garrett e Ferdinand Denis, nos seus esboços de literatura, imediatamente o reconheceram, e fortemente o censuraram. (Silva 1: 31)

O julgamento de Almeida Garrett torna-se, para Pereira da Silva, o aval que afiança a qualidade dos autores brasileiros, como Sousa Caldas:

Caldas é um dos maiores poetas que conhece a língua portuguesa: os próprios portugueses, como Garrett, no seu prefácio ao *Parnaso Português* [sic], e Stockler, em vários escritos, são os primeiros a confessá-lo, e que mesmo talvez maiores incensos queimem à glória desse gênio tão raro, e tão grandioso. (Silva 1: 33)

São, contudo, as avaliações de quatro poetas do século XVIII, Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, José Basílio da Gama e Santa

Rita Durão, que mais repercutem entre os intelectuais brasileiros, que ou as reproduzem diretamente, ou as repetem sem mencionar a origem ou então as questionam, nutrindo o debate por excelência que movimenta a história da literatura brasileira - o de sua nacionalidade e representação da natureza local. Eis os juízos formulados por Garrett, na ordem em que aparecem:

a) a Cláudio Manuel da Costa, ele reserva primeiramente uma posição na história da literatura, pois *“mui distinto lugar obteve entre os poetas portugueses desta época,”* a da *“restauração das letras em Portugal,”* ocorrida do *“meio do século XVIII, até o fim.”* Salienta que *“o Brasil o deve contar seu primeiro [em nota, observa: ‘em antigüidade’] poeta, e Portugal entre um dos melhores.”* Depois qualifica *“alguns sonetos”* seus de *“excelentes,”* colocando-o em pé de igualdade com Metastásio: *“rivalizou no gênero de Metastásio, com as melhores cançonetas do delicado poeta italiano”*; mas conclui apontando as falhas do poeta mineiro: *“nota-se em muitas partes dos outros versos dele vários resquíços de gongorismo e afetação”* (Garrett, vol. 1).

b) do *Caramuru*, de José de Santa Rita Durão, afirma que o assunto *“não era verdadeiramente heróico,”* e sim apropriado à *“poesia descritiva.”* Durão poderia ter acertado, pois *“o autor atinou com muitos dos tons que deviam naturalmente combinar-se para formar a harmonia de seu canto”*; o resultado, no entanto, ficou insatisfatório: *“só se estendeu nos menos poéticos objetos,”* esfriado *“muito do grande interesse que a novidade do assunto e a variedade das cenas prometia.”* Destaca o episódio de Moema, valendo-se dele para explicitar sua crítica:

Notarei por exemplo o episódio de Moema, que é um dos mais gabados, para demonstração do que assevero. Que belíssimas coisas da situação da amante brasileira, da do herói, do lugar, do tempo não pudera tirar o autor, se tão de leve não houvera desenhado este, assim como outros painéis? (Garrett, vol. 1)

Conclui a crítica a Durão, examinando o estilo, que considera *“por vezes afetado: lá surdem aqui ali seus gongorismos”*; elogia igualmente os acertos estilísticos do autor: *“mas onde o poeta se contentou com a natureza e com a simples expressão da verdade, há oitavas belíssimas, ainda sublimes”* (Garrett, vol. 1).

c) Quando passa para a análise dos poemas de Tomás Antônio Gonzaga, a crítica muda de direção: não mais ataca os resíduos de gongorismo e seiscentismo, observados e condenados nos poemas de Cláudio e Durão, o que leva a supor ter o árcade radicado em Ouro Preto superado esses senões. Mas nem

ele fica isento do rigor de Garrett, que o censura por não explorar as sugestões oriundas do meio americano. Assim, depois de afirmar que *“há dessas liras algumas de perfeita e incomparável beleza,”* expõe as ressalvas, num trecho tornado paradigmático em futuras histórias da literatura brasileira, razão por que é citado integralmente:

Quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! E quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! Se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, - que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, - ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga! (Garrett, vol. 1)

d) O exame de José Basílio da Gama começa igualmente pelo quesito apresentação da nacionalidade, em que o autor de *O Uruguai* sai aprovado: *“justo elogio merece o sensível cantor da infeliz Lindóia que mais nacional foi que nenhum de seus compatriotas brasileiros.”* A obra *“é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião,”* dadas as seguintes razões:

Cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados; não são qualidades comuns. (Garrett, vol. 1)

Basílio da Gama recebe o primeiro prêmio: *“os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana.”* O que não impede o rol de falhas de *O Uruguai*:

Mágoa é que tão distinto poeta não limasse mais o seu poema, lhe não desse mais amplidão, e quadro tão magnífico o acanhasse tanto. Se houvera tomado esse trabalho, desapareceriam algumas incorreções de estilo, algumas repetições, e um certo desalinho geral, que muitas vezes é beleza, mas continuado e constante em um poema longo, é defeito. (Garrett, vol. 1)

Ao avaliar a produção de quatro poetas brasileiros (a que se segue o parágrafo dedicado a Antônio José, descartado por sua graça degenerar “*a miúdo em baixa e vulgar*”), Almeida Garrett está reiterando o paradigma com que julga a literatura em língua portuguesa de modo geral:

a) reprova os resíduos gongóricos e seiscentistas, assim como em outros momentos censura o elmanismo;

b) condena a ausência da cor local, quando a representação cênica não explora as sugestões da natureza e dos costumes próximos e contemporâneos.

Não surpreende, pois, que ele aplique esses critérios também aos poetas setecentistas nascidos no Brasil. Mas as palavras de Almeida Garrett tocaram os intelectuais românticos brasileiros quando se referiram particularmente a esse grupo, por duas razões:

a) ele dá a entender que a literatura brasileira e a portuguesa são distintas, já que, ao se referir a Cláudio Manuel da Costa, menciona claramente as duas pátrias: “*o Brasil o deve contar seu primeiro poeta, e Portugal entre um dos melhores*” (Garrett, vol. 1), pouco importando que, num caso, se tratasse do lugar de nascimento, no outro, da cultura que compartilhou.

Dois parágrafos adiante, ele torna a apontar para a diferença:

E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. (Garrett, vol. 1)

Também nesse caso não se mencionam dois países, e sim uma única literatura, povoada por homens provenientes de terras diversas. Mas o reconhecimento de que existiam os dois locais, identificáveis por gentílicos distintos, bastava para despertar a atenção dos intelectuais interessados em frisar a singularidade e autenticidade da produção literária de seus precursores.

b) Ele cobra dos poetas a necessidade de representarem a natureza local, como maneira de conferirem originalidade - logo, autonomia - à sua literatura:

Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades. (Garrett, vol. 1)

Quando Garrett enfatiza essa fraqueza, ele põe o dedo na ferida: o risco da imitação ameaçava poetas do presente e do passado, razão por que essa observação reaparece com freqüência nos historiadores da literatura do período romântico no Brasil.

Pereira da Silva, por exemplo, apoia-se na avaliação de Garrett para se referir a Cláudio Manuel da Costa:

Cláudio Manuel (...) é autor de várias poesias, no gosto de Metastásio, as quais têm merecido os maiores elogios de Garrett, e outras celebridades, que lhe marcam lugar distinto na literatura portuguesa. (Sousa Silva, "Uma Introdução" 42)

Machado de Assis, em "O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura," de 1858, acata o parecer relativo à obra de Tomás Antônio Gonzaga:

Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. (Assis, *O Passado*, vol. 3)

Também a avaliação de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, é mediada pelo juízo do crítico português:

Para contrabalançar, porém, esse fato cujos resultados podiam ser funestos, como uma valiosa exceção apareceu o Uruguai (sic) de Basílio da Gama. Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. (Assis, *O Passado*, vol. 3)

Macedo Soares, compilador das *Harmonias Brasileiras*, de 1859, também recorre a Almeida Garrett para se posicionar diante do épico *O Uruguai*:

Foi o primeiro monumento levantado pela língua portuguesa em honra da poesia americana - o célebre Uruguai de José Basílio da Gama, o moderno poema que mais mérito tinha na opinião de Garrett, e ao qual diz ele que os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana. (Macedo Soares 12)

É Joaquim Norberto o historiador da literatura mais sintonizado com os ideais estéticos expressos por Almeida Garrett. Seu estudo, não por acaso



denominado “Bosquejo da História da Poesia Brasileira,” de 1841, adota critérios similares que se incorporam à linguagem do crítico. Suas observações sobre a imitação, pelos poetas nascidos no Brasil, da literatura européia, por exemplo, estão bastante próximas das queixas de Garrett feitas a propósito do mesmo tema:

---

#### Almeida Garrett

*O Tejo, o Mondego, os montes, os sítios conhecidos de nosso país e dos que nos deu a conquista, figuram em seus poemas; porém raro se vê descrição que recorde algum desses sítios que já vimos, que nos lembre os costumes, as usanças, os preconceitos mesmos populares; que daí vem à poesia o aspecto e feições nacionais, que são sua maior beleza.*

---

*A educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.*

---

#### Joaquim Norberto

*Quando deviam se apoderar dos pátrios costumes, das usanças e dos preconceitos populares, das tradições das tribos, que as nossas florestas povoaram, com que dessem cores e feições nacionais à poesia, abraçaram as idéias do grego politeísmo, que as nossas praias abordaram com as armas portuguesas (...). (Sousa Silva, “Bosquejo”)*

---

*Deixaram-se fascinar das belezas dos gregos e romanos poetas, e imitar procuraram de Camões, de Bernardes, de Caminha, de Fernão Álvares do Oriente (...)! Falta de reflexão, erro gravíssimo, que tanta quebra dá em suas melhores composições! (Sousa Silva, “Bosquejo”)*

Comparem-se sobretudo os juízos formulados por Almeida Garrett e Joaquim Norberto sobre os poetas do século XVIII, antes examinados:

Almeida Garrett

---

*Rivalizou no gênero de Metastásio, com as melhores canções do delicado poeta italiano.*

---

*Quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, (...) pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou.*

---

*O Uruguai (...) é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião. (...) Frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos (...).*

---

*O assunto não era verdadeiramente heróico, mas abundava em riquíssimos e variados quadros (...). O autor atinou com muitos dos tons que deviam naturalmente combinar-se para formar a harmonia de seu canto; mas de leve o fez: só se estendeu nos menos poéticos objectos (...). Notarei por exemplo o episódio de Moema, que é um dos mais gabados, para demonstração do que assevero. Que bellissimas coisas da situação da amante brasileira, da do herói, do lugar, do tempo não pudera tirar o autor, se tão de leve não houvera desenhado este, assim como outros painéis?*

*O estilo é ainda por vezes afetado: (...) há oitavas bellissimas, ainda sublimes.*

Joaquim Norberto

---

*Elegantíssimas canções que rivalizam com as do ameno poeta italiano, Metastásio.*

---

*[Gonzaga] eternizou sua paixão ardente, mas cândida, em belas poesias, (...) foi o que menos brasileiro se mostrava em suas composições.*

---

*O Uruguai é a melhor de suas produções; o estilo é correto, a dicção, ainda que pobre, adequada e os versos ora simples, ora sublimes e sempre apropriados ao objecto de que tratam.*

---

*Santa Rita Durão não soube aproveitar-se dos mais poéticos quadros que em tão dilatado número lhe oferecia a pátria; (...) A par de péssimas oitavas sobressaem harmônicos versos, oitavas escritas com delicadeza excessiva, e muito para admirar é esse episódio de Moema, expirando, repassada de saudade, nas águas baianas.*

Verifica-se que Joaquim Norberto, sem confessá-lo, absorveu o posicionamento de Garrett. Ele ou repete as frases do crítico português ou resume-as, dando a entender que, como se identificou completamente com as idéias manifestadas, não precisa citar a fonte. O mais interessante é, contudo, quando o protocolo se rompe, já que o resumo às vezes altera o significado original do texto, como ocorre na avaliação do *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Nesse caso, o negativo torna-se positivo, aumentando o valor da obra: como essa traduz um tema de origem histórica e inclinação nacionalista, Joaquim Norberto pode adequar o julgamento de Garrett ao critério que lhe importa, qual seja, aquele que sublinha a originalidade e autonomia dos textos em relação à literatura européia, em especial a portuguesa.

Quando Almeida Garrett, no “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa,” destacou, no grupo de poetas examinados, aqueles nascidos na América, ele apresentou aos brasileiros do século XIX um conjunto de artistas que podiam responder pela almejada literatura nacional para o país que acabava de ser criado. Talvez mais do que Ferdinand Denis, autor do *Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, de 1826, Garrett, porque era uma voz que falava desde Portugal, outorgava aos jovens intelectuais aquilo que eles mais desejavam: um *corpus* literário, a ser equiparado ao da ex-Metrópole.

O interesse pelo seu estudo fica patente, quando se verifica que, em 1856, Alexandre José de Melo Moraes reproduz o texto no capítulo “História Abreviada da Literatura Portuguesa e Brasileira,” entre as páginas 153 e 177, do livro *Elementos de Literatura*. Por sua vez, Almeida Garrett já se revelara amigo do país: na *Lírica de João Mínimo*, consta o poema “O Brasil Liberto,” em que o autor aproxima a conquista das liberdades portuguesa e brasileira, apostando que

Em laços iguais unidos,  
Sobre o seio da pátria reclinados,  
Como irmãos viveremos.  
(Garrett, vol. 1: 76 - 77)

Mas, ao mesmo tempo, seu ensaio expressa uma denúncia, quando examina a obra dos poetas originários do Brasil: a de que “a educação européia apagou-lhes o espírito nacional.” A advertência deflagrou um problema, bem como a urgência de se encontrar uma solução que reacendesse o “espírito nacional.” Joaquim Norberto, reapropriando-se do discurso de Garrett, mas

alterando parte de seu conteúdo, achou um caminho possível. O novo conteúdo que dá às palavras de seu mentor intelectual não modifica o sentido, mas atenua o julgamento. Com isso, matiza-se a condenação, e o réu é parcialmente inocentado.

A segunda estratégia utilizada para contornar os problemas flagrados por Garrett encontra-se igualmente no texto de Joaquim Norberto: trata-se de adotar raciocínio compensatório. Assim, se, de um lado, o autor critica a imitação, de outro, ele recorre à conjunção adversativa e emenda a compensação. Graças a esse processo, pode, logo após reprovar os poetas do passado por *“falta de reflexão, erro gravíssimo, que tanta quebra dá em suas melhores composições,”* reescrita do citado trecho relativo à *“afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades,”* absolvê-los, afirmando:

Mas nem todos; alguns houve, se bem que em diminuto número, que admiradores das ações gloriosas, que ilustram as páginas de nossa história, cantaram, e cantaram como o vate lusitano, não movidos de prêmio vil, mas pelo amor da pátria, sem almejar outro galardão senão a glória.<sup>7</sup>

A terceira margem só foi experimentada, no século XIX, por Machado de Assis, que, se em 1858 seguiu os passos da época, em 1873, quando redigiu “Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade,” tratou de revisá-los e criticá-los. Assim, provavelmente ainda dialogando com Almeida Garrett, torna a discutir avaliações como as que pesaram sobre Tomás Antônio Gonzaga. Admite primeiramente que *“quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade,”* *“instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais”* (Assis 129). Entretanto, logo a seguir, parece fazer autocrítica, ao atribuir essa tendência *“[à] juventude literária, sobretudo, [que] faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio.”* A ninguém melhor que a ele cabe a frase seguinte, se relacionada ao estudo escrito quando contava dezenove anos:

Nem toda ela terá meditado os poemas de Uruguai (sic) e Caramuru com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira. (Assis 130)

Presumivelmente mais maduro, o ensaísta busca outros motivos para valorizar as criações de Basílio da Gama e Santa Rita Durão: *“a razão é que eles*

*buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária.*” Mas isso não é pretexto para se condenar Gonzaga, que - alguém parece dar-se conta enfim - respirava “aliás os ares da pátria.” Para Machado, Gonzaga não soube “*desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo,*” mas ninguém pode negar seu talento. O autor encerra o assunto, desaprovando seus contemporâneos, mas, ao mesmo tempo, revendo sua posição anterior: “Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto” (Assis 130).

Admirador de Almeida Garrett, Machado de Assis está rejeitando o parecer de seu mestre.<sup>8</sup> De certa maneira, o escritor brasileiro marca o final de um percurso: o seu, pessoal, porque o crítico começa a ceder lugar ao ficcionista, responsável por uma obra que ignora o denunciado *instinto de nacionalidade*; e o da historiografia da literatura brasileira que, adotando o cientificismo propugnado pelo Positivismo, sublinhará de modo crescente a importância da formação racial. Sílvio Romero é o porta-voz da nova tendência, conforme a qual o elemento português se miscigena ao negro, construindo o protótipo brasileiro, configurado no mestiço.

Abre-se outro horizonte de leitura do passado e do presente, e nele parece não haver mais lugar para Almeida Garrett. Menos ainda para a cultura portuguesa, entendida como superada pelo caldeamento de raças em andamento ao longo do processo de modernização da sociedade brasileira. Machado de Assis e Sílvio Romero constataram o fenômeno, traduzindo-o cada um à sua moda, o primeiro no romance e o segundo na história da literatura. Ambos os gêneros se renovaram, deixando para trás as queixas de Almeida Garrett transpostas e transfiguradas nas diferentes versões dos historiadores românticos da literatura nacional.

### **Gonçalves de Magalhães e os Portugueses**

Provavelmente mais lido no Brasil que Garrett, Domingos José Gonçalves de Magalhães desempenhou na literatura nacional papel similar ao do poeta português nas letras de seu país: o de introdutor da estética romântica, a que também foi apresentado durante estada em Paris.

Almeida Garrett exilou-se na França em torno a 1826, por se opor ao governo absolutista vigente em Portugal. Gonçalves de Magalhães, nascido em 1811, em 1833 diplomado em Medicina, seguiu para Paris “*em viagem de instrução e recreio,*” nas palavras de José Veríssimo (Veríssimo 147). Quando desembarcou na França, Magalhães já tinha publicado *Poesias*, contendo ver-

sos de teor neoclássico, como faziam todos os que escreviam no Brasil naquela época. À beira do Sena o futuro líder do Romantismo conheceu a nova estética, assim descrita a seu correspondente e ex-professor, Mont'Alverne, em carta de 20 de janeiro de 1834:

Os poetas estão aqui empenhados em explorar a mina da meia-idade, fatigados com as idéias antigas, e não podendo quase marchar na estrada de Racine e Corneille e Voltaire, eles calcam todas as leis da unidade tão recomendadas pelos antigos; as novas tragédias não têm lugar fixo, nem tempo marcado, podem durar um ano e mais; o caráter dessas composições é muitas vezes horrível, pavoroso, feroz, melancólico, frenético e religioso. (...) Os principais trágicos são De Laragotine, Alexandre Dumas, Victor Hugo. Esses poetas chamam-se românticos; eu tenho visto representar as principais dessas peças. (Porto Alegre)

Talvez também o tenham impressionado outros propósitos românticos, como os de valorização da literatura nacional e recuperação de seu passado. Ao mesmo interlocutor revela, em carta de 22 de julho de 1834, o projeto de escrever uma história da literatura brasileira; e sublinha as dificuldades para execução do trabalho de pesquisa:

Eu estou concluindo uma história da literatura no Brasil desde a sua origem até os nossos dias, para isto foi-me preciso entregar-me a sério estudo de algumas obras antigas que encontrei na biblioteca real (que quanto a livros portugueses é bem pobre). (Porto Alegre)

Gonçalves de Magalhães declara a mesma intenção aos sócios do Instituto Histórico de Paris, em fala reproduzida por Jean-Baptiste Debret, no livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicado na França em 1834:

“O prêmio que obtive antes de luta,” disse o Sr. Magalhães, membro da terceira classe, “serviu-me de incentivo para terminar uma empresa difícil, a que me dediquei de há muito: a de escrever a história literária do Brasil. Os documentos esparsos que me cabe consultar, por não existir nenhuma história literária do país, exigem muito tempo e estudo para que possam ser reunidos e comparados e para que se tire deles alguma coisa nova.” (Debret)

Semelhante queixa volta em 29 de janeiro de 1836, quando escreve a Mont'Alverne: “*desespero com a falta de documentos*”; e acaba sendo registrada no texto final, para que o leitor entenda a dimensão de seu trabalho pioneiro e os obstáculos enfrentados:

Investigamos todas as bibliotecas de Paris, de Roma, de Florença, de Pádua e de ou-tras principais cidades da Itália, que visitamos: foi-nos preciso contentar-nos com o que pudemos obter. Acresce mais que dos nossos primeiros poetas ignoramos a época de seus nascimentos, que tanto apreço damos nós aos grandes homens, que nos honram, desses homens cuja herança é hoje nossa única glória. (Magalhães)

Talvez por essa razão, o estudo, iniciado em 1834, ainda não está pronto em 27 de novembro de 1835, quando Gonçalves de Magalhães informa Mont'Alverne:

Eu também estava disposto a ler um trabalho [no Congresso Europeu convocado em Paris neste mês pelo Instituto Histórico] sobre História da Literatura no Brasil, trabalho este que está terminado, mas que devendo traduzir para poder aparecer num Congresso Europeu composto de sábios de todos os países, não me resta tempo para isto. (Porto Alegre)

Em janeiro do ano seguinte, o poeta ainda elaborava o ensaio; mas urgia terminá-lo, porque outro projeto interferia: o de organizar a Revista Brasileira (*Niterói*, Revista Brasiliense, quando de seu lançamento), onde apareceria o texto. Eis por que, em 29 de janeiro de 1836, anuncia ao correspondente que poderá ler o trabalho em breve:

A História da Literatura no Brasil seriamente me ocupa (...). Como brevemente espero que saia o primeiro número da Revista Brasileira, de que eu, o Torres, e o Araújo somos os autores, lá verá V. Revma. um ensaio. (Porto Alegre)

De fato, a *Niterói* ostentou, no primeiro número, o “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil,” cujo subtítulo, “Estudo Preliminar,” sugeria que o autor não pudera concluir o trabalho, de uma parte, provavelmente por considerar a pesquisa incompleta, de outro, talvez por não ter encerrado a redação do texto.

O ponto de partida do ensaio é o ineditismo da pesquisa; conforme Magalhães, “nenhum nacional, que nós conheçamos, ocupado se tem até hoje com tal objeto” (Magalhães, *Ensaio*). Registra o trabalho anterior de Bouterwek, Sismondi e Denis, que “alguma coisa disseram,” insatisfatória, todavia. Não menciona Almeida Garrett, mas cita a *Biblioteca Lusitana*, do português Diogo Barbosa Machado, de onde provieram as informações, para ele incompletas e equivocadas.

A recusa dos precursores estrangeiros não se deve apenas à insuficiência de suas pesquisas ou comentários. O texto do brasileiro apresenta lacunas maiores, limitando-se a citar num único período suas leituras dos escritores nacionais: “Apreciais vós as belezas naturais de um Santa Rita Durão, de um Basílio da Gama, e de um Caldas?” (Magalhães, *Ensaio*).

A fala perante o Instituto parisiense, registrada por Debret, também sugere que seu conhecimento da literatura brasileira restringia-se a alguns nomes do século XVIII e começo do século XIX:

É somente do último século que datam os melhores escritores do Brasil. Durão, no seu Caramuru; Basílio da Gama, no seu Uruguai, cantam como Homero sem deixar de ser brasileiros. O infeliz Gonzaga, menos original e mais clássico, ressuscitou Anacreonte, imitando-o. Caldas, filósofo, orador e poeta, retira da harpa de Davi novos sons religiosos. São Carlos celebra a assunção da Virgem e descobre no coração do homem segredos que haviam escapado a Dante. (Debret)

Com efeito, talvez a rejeição se devesse ao nacionalismo exacerbado de Magalhães, que condena de modo cabal a presença e a atuação portuguesa no Brasil. Primeiro, o autor revisa o processo de colonização patrocinado por Portugal, reprovando:

a) a violência e incúria com que foi conduzida a administração do território: “O Brasil, descoberto em 1500, jazeu três séculos esmagado debaixo da cadeira de ferro, em que se recostava um governador colonial com todo o peso de sua insuficiência, e de sua imbecilidade” (Magalhães).

b) a política econômica e cultural, que impedia o desenvolvimento e o progresso: “Mesquinhas intenções políticas, por não avançar outra coisa, leis absurdas e iníquas ditavam, que o progresso da civilização e da indústria entorpeciam. Os melhores gênios em flor morriam, faltos deste orvalho protetor, que os desabrocha; um ferrete ignominioso de desaprovação, na frente gravado do brasileiro, indigno o tornava dos altos e civis empregos” (Magalhães, *Ensaio*).



Por causa dessa política regressiva, não desabrocha o sentimento da nacionalidade:

O brasileiro, como lançado numa terra estrangeira, duvidoso em seu próprio país vagava, sem que dizer pudesse: isto é meu, neste lugar nasci. Envergonhava-se de ser brasileiro, e muitas vezes com o nome português se acobertava, para ao menos aparecer como um ente da espécie humana, e poder alcançar um emprego no seu país. Destarte, circunscrito em tão curto estádio, estranho à nacionalidade, sem o incentivo da glória, este novo povo vegetava. (Magalhães, Ensaio)

Nem a poesia assume cores próprias, preferindo, em vez disso, imitar estilos alheios, de preferência oriundos do Classicismo e da Antigüidade. Sua denúncia é contundente, expressando-se desde uma imagem doravante tornada característica do autor: “A poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma grega vestida à francesa, e à portuguesa, e climatizada no Brasil” (Magalhães, *Ensaio*).

A condenação não pára aí, e, ao continuá-la, no mesmo período, Gonçalves de Magalhães deixa escapar observações que associam seu texto ao de Garrett, pelo menos ao trecho em que esse censura as líras de Tomás Antônio Gonzaga. Pois se, nesse caso, o poeta português pede a Dirceu que a “*ingênua Marília*” sente “*à sombra das palmeiras*,” Gonçalves de Magalhães instala a alegoria formulada para a poesia, “*a virgem do Hélicon*,” na mesma posição, “*sentada à sombra das palmeiras da América*,” como se, nessa situação figurativa, corporificasse o sonho de Garrett.

No passo seguinte, o processo se inverte: Garrett esperaria que Gonzaga colocasse, revoando em torno à Marília, tanto “*o cardeal soberbo com a púrpura dos reis*,” quanto “*o sabiá terno e melodioso*,” aves que confeririam cor local ao cenário natural habitado pelos dois amantes brasileiros; Magalhães, por sua vez, desaprova a “*poesia brasileira*,” a “*virgem do Hélicon*,” por tomar “por um rouxinol o sabiá, que gorjeia entre os galhos da laranjeira” (Magalhães, *Ensaio*).<sup>9</sup>

Nunca é demais lembrar o caráter emblemático que, com o Romantismo brasileiro, o sabiá passou a deter, e sua presença em ambos os textos ajuda a reforçar a imagem. Mas ela talvez não se deva à leitura do “Bosquejo” de Garrett por Magalhães, que, como se disse, nunca cita esse trabalho, e sim à interferência de um terceiro estudo, o “Ensaio Crítico sobre a Coleção de Poesias do Sr. D. J. G. Magalhães” que Justiniano José da Rocha, em 1833,

edita no segundo volume da *Revista da Sociedade Filomática*, de São Paulo.

Leitor e admirador do primeiro livro de Gonçalves de Magalhães, *Poesias*, editado em 1832, Justiniano José da Rocha vale-se, com pequenas diferenças, da sugestão de Garrett a propósito de Gonzaga - a de introduzir elementos da flora e da fauna brasileiras - para destacar a validade do resultado obtido pelo jovem poeta, em sua obra de estréia:

Entre as qualidades que recomendam o Sr. Magalhães não deve ser esquecido o seu amor ao Brasil. Graças a ele, já a majestosa mangueira substituiu os choupos, e os carvalhos, já o sabiá brasileiro desentronizou o rouxinol da Europa, e algumas das belezas americanas trajaram as ricas galas da Poesia. (Rocha 38)

Nessas formulações, o sabiá simboliza a identidade brasileira, em oposição ao rouxinol europeu, assim como a mangueira (ou as palmeiras, ou os galhos da laranjeira), em lugar do choupo ou do carvalho, representa o enraizamento de uma poética autenticamente nacional. Talvez por isso Gonçalves de Magalhães tenha incluído o pássaro num dos poemas dos *Suspiros Poéticos*, cercado de plantas, entre as quais se salienta a freqüentemente requisitada palmeira:

Enquanto o sabiá doce gorjeia,  
 Gemem na praia as merencórias ondas;  
 .....  
 Eleva-se a palmeira suntuosa,  
 E desdobra-se nos ares verdes leques,  
 E perto da raíz, à sombra sua,  
 Definha humilde arbusto.  
 (Magalhães, *Suspiros* 286)

Por sua vez, nas estrofes de “O Dia 7 de setembro, em Paris,” de *Saudades*, o poeta lembra que “Nem longe do seu ninho o canto adeja / O sabiá canoro” (Magalhães, *Suspiros* 295). Não é por nada que Gonçalves Dias, no poema que abre os *Primeiros Cantos*, de 1846, coloca o mesmo sabiá gorjeando seus versos na provavelmente idêntica palmeira desenhada por seus precursores, o português Garrett<sup>10</sup> e o carioca Magalhães, com escala em Justiniano José da Rocha.

Ao fazê-lo, Gonçalves Dias concretiza o sonho de seu homônimo, que, embora tentasse, não conseguiu vestir adequadamente suas estrofes de canoras aves brasileiras. Dias, pelo contrário, confunde-se com o sabiá de seu texto, poeta da natureza que, de modo espontâneo, dá vazão à musicalidade da língua portuguesa e à beleza do meio ambiente nacional. Mas ele obtém esse resultado, desde a dicotomia entre o “*aqui*,” o exílio de onde escreve seus versos, e o “*lá*,” paisagem ideal, mas no momento fora de alcance.

Com isso, ele não resolve, e sim agudiza, a clivagem experimentada pelos românticos, entre o desejo de autonomia diante de Portugal e a dependência à tradição literária desse país, sintoma da submissão maior ao mundo capitalista burguês europeu. Historiadores da literatura, como Joaquim Norberto, reproduziram a subordinação, repetindo formulações da poética de Almeida Garrett; pensadores, como Gonçalves de Magalhães, reuniram argumentos para condenar a colonização portuguesa, procurando, pela rejeição, negar a sujeição.

Em ambos os casos, o reprimido retornou pelas vias de praxe: Joaquim Norberto rasura o texto que não lhe convém; Gonçalves de Magalhães, num lapso evidente, engrossado pela vaidade de quem deseja mostrar-se simultaneamente precursor e guia do Romantismo brasileiro, reproduz expressões-chave de Almeida Garrett, mentor não confessado de ambos. Cabe ao outro Gonçalves resolver o paradoxo, o que ele faz pela contramão, colocando o utópico sabiá da palmeira sonhada no lado de lá, o de sua dicção poética, mas não o de sua localização física.

Solução que sublinha a divisão, a “Canção do Exílio” desenha o lugar do artista brasileiro diante do peso da tradição europeia, corporificada pela indejada influência portuguesa: invariavelmente do lado de fora, em busca de um dizer situado mais além, nem aqui - área do sujeito - ou ali - local do dito -, mas “*lá*,” espaço do longe e nota musical quase inatingível, como um “*outro*” sempre fugidio.

Entre o “*aqui*” e o “*lá*,” construiu-se a história da literatura brasileira, num processo ainda não resolvido, porque, como entoa outro poeta com semelhantes notas musicais, sonhamos “*à sombra de uma palmeira / que já não há.*”

## Notas

<sup>1</sup> Cf. Zilberman, Regina. *O Uruguai: Moderno e Americano*. In: Malard, Leticia e outros. *História da Literatura. Ensaio*. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

<sup>2</sup> Cf. *Autos da Devassa. Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro, 1794*. Niterói: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro: UERJ, 1994.

<sup>3</sup> V. relação completa dos “parnasos fundacionais” na América Latina, em Achugar, Hugo. Parnasos Fundacionales. Letra, Nación y Estado en el Siglo XIX. *Revista Iberoamericana*. V. LXIII, n. 178 - 179, Janeiro-Junho de 1997, 13-31.

<sup>4</sup> Cf. Cândido, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (Momentos Decisivos). 2. ed. revista. São Paulo: Martins, 1964. v. 2. 320.

<sup>5</sup> A investigação que escolhe como objeto os autores citados dá continuidade às pesquisas sobre as manifestações pioneiras da história da literatura brasileira, produzidas durante o Romantismo e que desbravaram o território a ser, em 1888, sistematizado por Sílvio Romero, na *História da Literatura Brasileira*. Os resultados desse trabalho estão em vias de publicação em Zilberman, Regina e Moreira, Maria Eunice. *O Berço do Cânone*. Textos Fundadores da História da Literatura Brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, no prelo. As citações em que não se indicam os números de página podem ser encontradas igualmente nessa obra, em vias de lançamento. V. também Zilberman, Regina. *A Terra em que Nasceste. Imagens do Brasil na Literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

<sup>6</sup> Teófilo Braga indica que o último volume teria sido publicado em 1834. Cf. Braga, Teófilo. *Garrett e os Dramas Românticos*. Porto: Lello & Irmão, 1905.

<sup>7</sup> Curiosamente, a “emenda” é sugerida pela reapropriação de um trecho do “Ensaio sobre a história da literatura,” de Gonçalves de Magalhães, de quem se falará a seguir: “*Ao princípio cantava-se para honrar a beleza, a virtude, e seus amores; cantava-se ainda para adoçar as amarguras da alma; e tanto que a idéia de pátria apareceu aos poetas, começaram eles a invocá-la para objeto de seus cânticos. Mas sempre, como o peregrino no meio dos bosques, que canta sem esperar recompensa, o poeta brasileiro não é guiado pelo interesse, e só o amor mesmo da poesia e de sua pátria o arrasta. Ele pode dizer com o épico português: ‘Vereis amor da pátria, não movido / De prêmio vil’*” (Magalhães 1836).

<sup>8</sup> O que não quer dizer que ele não recorra, quando necessário, ao parecer do poeta português, a quem cita literalmente, como se verifica em crônica de 7 de julho de 1895, em que recorda o centenário da morte de Basílio da Gama e louva O Uruguai: “*José Basílio não escreveu Eneidas nem Iliadas, mas o Uruguai é obra de um grande e doce poeta, precursor de Gonçalves Dias. Os quatro cantos dos Timbiras, escapos ao naufrágio, são da mesma família daqueles cinco cantos do poema de José Basílio. Não tem este a popularidade da Marília de Dirceu, sendo-lhe, a certos respeito, superior, por mais incompleto e menos limado que o ache Garrett; mas o próprio Garrett escreveu em 1826 que os brasileiros têm no poema de José Basílio da Gama ‘a melhor coroa da sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana’*” (Assis 1959, v. 2, 392).

<sup>9</sup> Cf. a observação de Cassiano Ricardo ao estudar o Indianismo de Gonçalves Dias: “*Magalhães empregou o sabiá em oposição ao rouxinol, o que se tornava muito importante numa hora de reivindicação nativista. O sabiá passava a ser um argumento ideológico, como o indígena*” (Ricardo, s. d., v. I, Tomo 2, 675).

<sup>10</sup> Talvez valha a pena lembrar que, se Almeida Garrett, também em 1846, assina *Viagens na minha terra*, Gonçalves Dias começa seu poema de abertura dos *Primeiros cantos*, afirmando que “*minha terra tem palmeiras.*”

## Obras Citadas

- Achugar, Hugo. *Parnasos Fundacionais. Letra, Nación y Estado en el Siglo XIX. Revista Iberoamericana*. V. LXIII, n. 178 - 179, Janeiro - Junho de 1997, 13-31.
- Assis, Machado de. *O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura*. In *Obra Completa*. 3v. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- . “Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade.” In *Crítica Literária*. São Paulo: Mérito, 1959.
- . *A Semana*. V. 2. (1894-1895). São Paulo: Mérito, 1959.
- Autos da Devassa*. Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro, 1794. Niterói: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro: UERJ, 1994.
- Barbosa, Januário da Cunha. *Ao Público*. In *Parnaso Brasileiro*. 2v. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Nacional, 1829-1831.
- Braga, Teófilo. *Garrett e os Dramas Românticos*. Porto: Lello & Irmão, 1905.
- Cândido, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. 2ª ed. revista. 2v. São Paulo: Martins, 1964.
- Debret, J. B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1989.
- Denis, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. Porto Alegre: Lima, 1968.
- Garrett, João Baptista da Silva Leitão de Almeida. *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*. In *Parnaso Lusitano*. Paris: J. P. Aillaud, 1826.
- . *O Brasil Libertado*. In *Lírica de João Mínimo. Obras Completas de Almeida Garrett*. 2v. Lisboa e Rio de Janeiro: H. Antunes, 1904.
- Macedo Soares, Antônio Joaquim de. Prefácio. In *Harmonias Brasileiras*. São Paulo: Tipografia Imparcial, 1859.
- Magalhães, Domingos José Gonçalves de. *Ensaio Sobre a História da Literatura do Brasil*. Estudo Preliminar. *Niterói* - Revista Brasiliense. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836. Edição facsimilada patrocinada pela Academia Paulista de Letras, 1978.
- . *Suspiros Poéticos e Saudades*. 5ª ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro; Editora Universidade de Brasília, 1986.
- Moraes, Alexandre José de Melo. *Elementos de Literatura*. Rio de Janeiro: Tipografia Americana, 1856.
- Porto Alegre, Gonçalves de Magalhães. *Cartas a Monte Alverne*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- Ricardo, Cassiano. “Gonçalves Dias e o Indianismo.” In Coutinho, Afrânio (Org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, s. d. V. I. Tomo 2.
- Rocha, Justiniano José da. “Ensaio Crítico sobre a Coleção de Poesias do Sr. D. J. G. Magalhães.” Reproduzido em: Castello, José Aderaldo de. *Textos que Interessam à História do Romantismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1963.
- Sousa Silva, João Manuel Pereira da. “Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira.” In *Parnaso Brasileiro*. 2v. Rio de Janeiro: Laemmert, 1843-1848.
- Sousa Silva, Joaquim Norberto de. “Bosquejo da História da Poesia Brasileira.” In *Modulações Poéticas*. Rio de Janeiro: Tipografia Francesa, 1841.
- Varnhagen, Francisco Adolfo de. Prólogo. In *Florilégio da Poesia Brasileira*. 3v. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946.
- Veríssimo, José. *História da Literatura Brasileira*. Brasília: Editora da UnB, 1963.

Zilberman, Regina. *O Uruguai: Moderno e Americano*. In Malard, Leticia e outros. *História da Literatura*. Ensaios. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

———. *A Terra em que Nasceste. Imagens do Brasil na Literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

Zilberman, Regina e Moreira, Maria Eunice. *O Berço do Cânone. Textos Fundadores da História da Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, no prelo.