

## Nacionalização da literatura brasileira e configuração da imagem do País.

*Regina Lúcia de Faria*<sup>1</sup>

*Lancemos as vistas para o nosso Brasil. Deus o faze igualmente bem, para aqui vinham as letras a servir de refugio ao talento, cançado dos esperançosos enganos da política! Deus o faze bem, para que os poetas, em vez de imitarem o que leem, se inspirem da poesia que brota com tanta profusão do seio do proprio paiz, e sejam antes de tudo originaes - americanos. Mas que por este americanismo não se entenda, como se tem querido prégar nos Estados Unidos, uma revolução nos principios, uma completa insubordinação a todos os preceitos dos classicos gregos e romanos, e dos classicos da antiga mãe-pátria. Não. A America, nos seus diferentes estados, deve ter uma poesia, principalmente no descriptivo, só filha da contemplação de uma natureza nova e virgem; mas enganar-se-ia o que julgasse, que para ser poeta original havia que retroceder ao abc da arte, em vez de adoptar, e possuir-se bem dos preceitos do bello, que dos antigos recebeu a Europa.*

*F. A. Varnhagen (1850)*

### I

Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, afirma que a nossa literatura pode ser definida como “uma síntese de tendências universalistas e particularistas” (Candido, 1981,1:23). Tais tendências denunciariam, por sua vez, os anseios das elites nacionais de simultaneamente representar e inserir o País no contexto das nações civilizadas ocidentais. Como nota ainda, no século XVIII, por exemplo, quando se observaria um “amadurecimento no processo de adaptação da cultura e literatura” portuguesas na colônia americana (Candido, 1987:168), gestos poéticos do tipo transformar em “*Polifemos as rochas da Capitania de Minas*”, comuns aos nossos poetas árcades, revelariam o desejo de incorporar “*a realidade que o[s] cerca[va] a um sistema inteligível para os homens cultos da época, em qualquer país de civilização ocidental*” (Candido, 1987:178). Esse desejo de representação e inserção do País no contexto ocidental será acirrado pela Independência em 1822. Nesse sentido, os intelectuais que participaram do movimento romântico exerceram um papel fundamental no processo de configuração da imagem do Brasil assim como do caráter da literatura brasileira. Daí o romantismo ser, em geral, identificado com a fundação da literatura brasileira, já que “*tudo o que era escrito segundo os seus princípios passou a ser considerado mais autenticamente brasileiro*”, definindo-se assim “*um critério que vinculou a produção literária à construção da nacionalidade*” e à da própria imagem da

jovem Nação (Candido, 1987: 175). Esse duplo esforço de construção da literatura brasileira e da imagem nacional pode ser rastreado no debate caloroso que envolveu os intelectuais brasileiros a respeito do cunho nacional de nossa literatura, todos eles, de certa maneira, inspirados pelas dicas oferecidas por escritores europeus tais como Ferdinand Denis, Almeida Garrett e Ferdinand Wolf, uns dos primeiros a esboçarem uma diferenciação entre literatura brasileira e portuguesa<sup>2</sup>. Suas obras orientaram os primeiros trabalhos de historiografia literária elaborados no Brasil durante o romantismo e, influenciando inclusive, não como modelo a seguir, mas como modelo a se contestar, a historiografia crítico-científica brasileira na década de 70 do século passado. Tal rastreamento possibilita-nos, portanto, espreitar o esforço realizado pelas nossas elites intelectuais no processo de constituição da literatura nacional e do Brasil, objetivado na tentativa de conciliar a realidade local com os padrões europeus.

Num primeiro momento, a partir da leitura de textos críticos e dos textos programáticos de Gonçalves Magalhães e José de Alencar, procurarei mostrar os elementos que a crítica literária da primeira metade do século passado elegeu como constitutivos da imagem nacional e, por consequência, da literatura que a expressaria, transformando-os em critérios para criação e julgamento dos escritos literários brasileiros. Em seguida, compartilhando com autores contemporâneos que é com Machado de Assis que o código crítico romântico é plenamente sintetizado no ensaio publicado em 1873 – “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” – buscarei demonstrar como o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ao asseverar à literatura brasileira o direito de tratar de assuntos universais identificados com o conceito abstrato de “humanidade”, garante também à elite brasileira o direito de sentir-se membro do mundo ocidental, alcançando, conforme nota Roberto Schwarz, “*uma solução superior para a busca de uma feição nacional, ultrapassando a fusão de colorido local e patriotismo operada pela geração romântica*” (Schwarz, 1998: 5). A escolha desses autores justifica-se pelo fato de constituírem uma tradição literária. Concordando, novamente, com Antonio Candido, entendo tradição como “*o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna*”, isto é, “*a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores*” (Candido, 1987:153). Como será observado, assim como Alencar foi um atento leitor de Magalhães, Machado leu cuidadosamente Alencar. E é essa retomada crítica das obras de seus respectivos predecessores que permitirá a Machado dar o salto qualificativo verificado na sua obra de maturidade. Antes, porém,

apresentarei em linhas gerais as indicações sobre o que deveria ser literatura brasileira dadas pelos autores estrangeiros mencionados.

## II

Para Jamil Haddad, *Scènes de la nature sous les tropiques et leur influence sur la poésie* e *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Resumé de l'histoire littéraire du Brésil*, de Ferdinand Denis, funcionariam como o “*prefácio de Cromwell*” do Romantismo brasileiro<sup>3</sup>. O ato de ter separado a literatura brasileira da portuguesa ao publicar o *Resumé* quatro anos apenas de existência política do País assegurou ao escritor francês menção diferenciada nas obras daqueles que pretenderam e ainda pretendem escrever sobre a literatura brasileira, traçando as suas origens<sup>4</sup>. Porém, o prestígio de Denis não se restringe apenas a este aspecto. Indo um pouco mais além da discussão a respeito de sua contribuição para a autonomia da literatura brasileira e sua influência sobre os nossos escritores românticos, Maria Helena Rouanet mostra que o bibliotecário/viajante francês está intimamente imbricado em todo o processo de formação de uma imagem de nacionalidade, de um caráter de brasilidade construído, como num jogo de espelhos, do Brasil para a Europa e de volta, em ricochete, da Europa para o Brasil (Rouanet, 1991: 180).

Quais os fatores eleitos por Ferdinand Denis que conformariam a imagem do País e, em conseqüência, o nosso caráter, fonte de inspiração para a constituição de uma literatura brasileira original?

Seguindo os pressupostos estabelecidos por Mme. de Staël de que as instituições políticas e religiosas, os costumes exerceriam um papel considerável no processo de particularização das diversas literaturas nacionais (Staël, 1991: 54-59), os argumentos de Ferdinand Denis partem do princípio de que o Brasil, já sentindo “*as necessidades de adotar instituições diferentes das que lhe havia imposto a Europa*”, começaria perceber “*a necessidade de ir beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertence[ria]*” (Denis, [1826], in: César, 1978: 36). Apesar de ter sido adotada no País uma língua européia, o poeta brasileiro deveria rejeitar a mitologia grega, exaustivamente usada nas artes do Velho Mundo, já que suas figuras não se harmonizariam nem com clima, nem com a natureza, nem ainda com as tradições locais. Para obter uma expressão original, o poeta do Novo Mundo deveria, portanto, abandonar os tradicionais modelos europeus e eleger como seu guia a observação:

[...] *A América, estuante de juventude, deve ter pensamentos novos e enérgicos como ela mesma; nossa glória literária não pode sempre iluminá-la com um foco que se enfraquece ao atravessar os mares, e destinado a apagar-se completamente diante das aspirações primitivas de uma nação cheia de energia.*

*Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças à obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo.* (Denis, [1826], in: César, 1978:36) [grifo nosso]

Observação cuidadosa da natureza, o estudo e a descrição dos costumes e das tradições dos selvagens, eis o rumo que a literatura brasileira deveria perseguir se quisesse afigurar-se original. Seguindo esse critério, na ligeira apresentação que faz dos poetas do século XVIII, valoriza, por exemplo, Santa Rita Durão e Basílio da Gama: suas poesias sugeririam novos rumos, uma vez que se nutririam de assuntos retirados de uma natureza que lhes seria bastante familiar. Tal tendência seria sintoma de excelentes resultados (Denis, [1826] in: César, 1978:65). Em contrapartida, censura em Tomás Antônio Gonzaga “*o reiterado emprego de metáforas sugeridas pela mitologia, e de formas da poesia pastoril difundidas por Fontenelle*”, pois que “*tudo isso pouco conv[iria] ao poeta brasileiro, habitante de regiões onde a natureza mais ostenta[ria] esplendor e majestade* (Denis, [1826] in: César, 1978: 66-67).

Se Ferdinand Denis nos ofereceu os ingredientes de composição para se produzir uma literatura "verdadeiramente" nacional e romântica, um outro Ferdinand, esse agora austríaco, – Ferdinand Wolf – nos deu os critérios para avaliar a nossa literatura, ao escrever *O Brasil literário (história da literatura brasileira)*, em 1862.

Gonçalves Magalhães qualifica o livro de "*o mais completo guia nesta matéria tanto aos nacionais como aos estrangeiros*"<sup>5</sup>. José Veríssimo julga-o "*estimável*", afirmando que foi "*a primeira narrativa sistemática e exposição completa, até aquela data, da nossa atividade literária, compreendendo o romantismo*" (Veríssimo, 1929:22). Jamil Haddad, tradutor da obra, considera-a um marco na historiografia do Brasil, "*o compêndio mais importante entre os que precederam a História da literatura de Sílvio Romero*" (Haddad in: Wolf, 1950: VII). Adotado como livro-texto no Colégio Imperial Pedro II, *O Brasil literário*, foi substituído em 1892 pela obra de Sílvio Romero (Souza, 1995:205).

Em linhas gerais, para Ferdinand Wolf, a história do desenvolvimento da civilização e da literatura do Brasil e de toda América tem uma certa analogia com a da Europa moderna. Nestes dois continentes, atuaram os mesmos fatores, mas em sentido inverso. Na América, este desenvolvimento teve o seu ponto de partida numa civilização anterior e de

povos semi-selvagens, mas foram os conquistadores que trouxeram a civilização, enquanto que os indígenas, quase todos bárbaros (com exceção dos mexicanos e peruanos), só puderam utilizar-se da cultura nascente, misturando-se a seus opressores. É por isto que a civilização americana é muito menos natural e original (Wolf, 1950:17). Dessa forma, a sua crítica fundamenta-se, sobretudo, na seguinte premissa: um autor será tanto mais importante quanto mais tiver contribuído para firmar o caráter nacional da literatura, sem o que ela não se particulariza. Patriotismo é, portanto, um critério para se medir a grandeza da produção literária de um poeta e, em consequência, de um país: uma literatura será maior quanto mais "*patriota*" for. Ao apresentar, por exemplo, o poeta Manuel Botelho de Oliveira, "*primeiro brasileiro, que do Brasil mandou ao prelo um volume de poesias*", Ferdinand Wolf observa que seus versos, escritos em português, latim, italiano e espanhol, além de não possuírem uma imaginação muito viva, possuem os defeitos das imitações dos modelos escolhidos (Gôngora e sua escola). Entretanto, seus poemas escritos em português têm um fator que lhe garante um lugar de destaque na literatura brasileira – a presença de um profundo sentimento nacional:

*Seus poemas em lingua portuguesa não traem uma imaginação muito viva, e possuem todos os defeitos das imitações dos modelos escolhidos, de que eles exageram ainda os defeitos sem poder alcançar as produções de um genio como o de Gongora, sejam quais forem os erros destes. Trazem o sinal indelevel da procura. Em todos eles se sente o trabalho, a falta de inspiração e uma versificação correta demais para não ser o fruto de longos e penosos estudos; todavia, distinguem-se por uma habilidade técnica tão grande e uma linguagem tão escolhida que a Academia de Lisboa o colocou entre os clássicos. O que além disto, lhe assegurou um lugar honroso na historia da literatura brasileira foi o profundo sentimento nacional que nela se respira, a sua cor local. (Wolf, 1950:42-43)*

O conselho de Wolf para o historiador da literatura brasileira é claro: o que é preciso desde o início é rastrear os sinais de nativismo, embrião de nacionalismo, que os poetas e os escritores vão entremostrando. Tal tendência já se encontrava em Ferdinand Denis, que, como Wolf, aconselhava à poesia brasileira os aspectos locais como fonte de inspiração e o abandono da tradição clássica.

A tradição clássica não corresponderia ao nosso gênio nacional e, impedindo a comunhão do artista com a natureza tropical, reforçaria o jugo colonial, já que propunha a imitação do passado. Esse critério iniciou uma tradição de pesquisa de elementos de brasilidade literária que norteará a crítica e a historiografia literárias brasileiras assim como os poetas e escritores nacionais.

Traduzir a grandeza e a força da natureza tropical converteu-se em contribuição diferencial que o Brasil poderia dar à literatura mundial, melhor dizendo, à literatura ocidental. Já em 1826, Almeida Garret observava que, se os poetas brasileiros se deixassem impregnar pelas "*majestosas e novas cenas da natureza [dessa] vasta região*", teriam alcançado "*mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo*" (Garret [1826] in Cesar, 1978:80). Fazer a mais completa tradução da natureza americana significou produzir uma literatura original e de qualidade. Um debate acerca dos elementos que estariam envolvidos para se fazer essa tradução ocupou e envolveu nossos intelectuais oitocentistas, que, à luz das idéias de seus autores europeus preferidos, discutiram entusiasmaticamente os elementos constitutivos de nossa auto-imagem.

Nas seções que se seguem, tendo como base os textos críticos e/ou programáticos de Gonçalves Magalhães, José de Alencar e Machado de Assis, serão verificados como os elementos formadores dessa tradução foram se articulando e se tornaram "características" e instrumentos para análise e estudo da literatura brasileira e como a escolha desses elementos constitutivos funcionaram como mecanismos de compensação e reconciliação na mediação entre expectativas sociais e experiências cotidianas na recém-constituída nação.

### III

Na história da literatura brasileira, o nome de Domingos José Gonçalves Magalhães, Visconde de Araguaia, surge ligado à renovação da poesia, à introdução do romantismo no Brasil. Junto com Manuel de Araújo Porto Alegre e Francisco de Sales Torres, fundou o grupo fluminense iniciador do nosso romantismo, com a *Niterói, Revista Brasiliense*, em 1836, considerada por alguns críticos como o manifesto romântico brasileiro (Coutinho, 1980:23). Seu pensamento reformador encontra-se exposto, principalmente, nos ensaios "Discurso sobre a história da literatura brasileira" e "Filosofia e religião", publicados na *Niterói*, em 1836, numa memória apresentada em 1859 ao Instituto Histórico, "Os indígenas do Brasil perante a história", e nas obras *Suspiros poéticos e saudades* e *Antônio José ou o poeta e a Inquisição, tragédia de 18...*

Conforme diz na "Advertência" que introduz o "Discurso sobre a história da literatura brasileira", republicado em livro, em 1865, seu objetivo ao escrever o ensaio em 1836 era duplo. Pretendia que ele fosse uma convocação para o estudo dos documentos literários esquecidos e, com isso, excitar a nova geração a engrandecer a nossa literatura e, ao mesmo tempo, "*relevá-la com novos escritos originais, que mais exprimissem*

*nossos sentimentos, religião, crenças e costumes, e melhor revelassem a nossa nacionalidade*" (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:23). Como admite, seu chamado foi bem sucedido. Imediatamente surgiram inúmeros nomes, e suas obras, de valor reconhecido, variavam desde poesia, romance, até trabalhos historiográficos, confirmando assim, tanto na esfera nacional como na internacional, a existência de uma literatura brasileira, desvinculada, portanto, da portuguesa.

No ensaio, Gonçalves Magalhães lança as bases da historiografia literária brasileira, além de apresentar didaticamente sua concepção a respeito de literatura em geral e, especificamente, do que deveria ser a literatura brasileira, situando-a dentro dos contornos de nossa história, isto é, desde o descobrimento português, período colonial, processo de independência e, finalmente, com o País liberto, o Império. Concordando com Mme de Stäel, para o autor, a literatura é a mais alta e a mais característica expressão de um povo. "*Reflexo progressivo de sua inteligência*", documento vivo de sua existência, a literatura é, portanto, o meio através do qual um povo ou uma geração pode perpetuar-se, mesmo que desapareça "*da superfície da terra com todas as suas instituições, crenças e costumes*". Daí, "*cada povo ter sua literatura própria, como cada homem tem seu caráter particular, cada árvore seu fruto específico*" (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980: 24). Por outro lado, a relação entre literatura e sociedade não é estática. Usando a metáfora de uma árvore que exhibe em seus galhos "*frutos de diversas espécies*", isto é, frutos naturais e de empréstimos – estes, resultantes de enxertos recebidos ao longo de sua vida –, mas que, através de seu tronco, alimenta-os, de forma a todos atingir, apesar da diversidade, Gonçalves Magalhães defende a concepção de que uma civilização, qualquer que seja ela, é o resultado de contatos distintos que se interpenetram, e que nela convivem ao mesmo tempo. Os elementos provenientes de contatos estrangeiros podem ser perfeitamente distinguidos dos originais, não significando, contudo, que a qualidade de um ou de outro seja superior ou inferior. Ao contrário, assim como na árvore com enxerto, a convivência dos frutos naturais com os de empréstimo promove um enriquecimento, já que, numa civilização qualquer, os elementos originais podem conviver com os componentes estrangeiros e, inclusive, ser por eles enriquecidos. Trazendo a comparação para o plano literário, afirma que "*em tal caso marcham a par as duas literaturas, e distinguir-se pode a indígena da estrangeira*" (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:25).

Variações do tipo descrito acima não são, porém, as únicas que podem ser notadas numa literatura. Ainda concordando com Mme. de Stäel, Gonçalves Magalhães observa que as literaturas também podem transformar-se com o tempo, de acordo com o século em que são produzidas, refletindo, dessa maneira, "*o espírito da época*":

*Por uma idéia de contágio uma idéia lavra às vezes entre os homens de uma mesma época, reúne-os todos em uma mesma crença, seus pensamentos se harmonizam, e para um só fim tendem. Cada época representa então uma idéia que marcha escoltada de outras que lhe são subalternas, como Saturno rodeado dos seus satélites; essa idéia principal contém e explica as outras idéias, como as premissas no raciocínio contém e explicam a conclusão. Essa idéia é o espírito, o pensamento mais íntimo de sua época, é a razão oculta dos fatos contemporâneos.*(MAGALHÃES [1836] in: Coutinho, 1980:25)

Aliás, perceber o "*espírito do século*" é fundamental para aquele que pretende escrever uma história literária. Concebendo a literatura como a reunião de "*grande parte de todas as ciências e artes*", o autor sublinha o esforço do historiador ao traçar a sua história geral ou particular, já que a erudição por si só não lhe é suficiente para cumprir a tarefa a que se impôs. Além de erudito, aquele que aspira escrever uma história literária precisa saber discernir "*a idéia predominante do século, luminoso guia na indagação e coordenação dos fatos, sem o que a história é de pouco valor, e seu fim principal iludido*" (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:25). A partir daí, autor comunica a que veio: traçar a evolução da literatura brasileira articulando-a com a nossa história:

*Parecerão talvez estas considerações fora do objeto a que nos propomos; mas intimamente a ele se ligam, e o explicam. Ainda uma vez e por outras palavras diremos que o nosso propósito não é traçar cronologicamente as biografias dos autores brasileiros, mas sim a história da literatura do Brasil; que toda história, como todo drama, supõe uma cena, atores, paixões, e um fato que progressivamente se desenvolve, que tem sua razão, e um fim; sem estas condições não há história, nem drama.*(Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:29)

Pontuada por forte lusofobia e mergulhada em digressões, sua história, que não ultrapassa um esboço, reconstitui a nossa literatura desde do período colonial. Observada também a luz do "*espírito da época*", a lusofobia coincide com o tom epocal dominante. Quanto às digressões, estas servem para preencher os espaços vazios, a falta de documentos necessários para o trabalho do historiador, como o próprio autor reconhece. Por outro lado, como já comentado por Antonio Candido, o "Discurso" tem o mérito de instituir as diretrizes básicas para o estabelecimento da literatura brasileira e da historiografia literária, assim como a plataforma para a sua renovação (Candido, 1959,2: 330-331)

De acordo com Gonçalves Magalhães, para criarmos nossos próprios modelos era essencial fundarmos nossa tradição literária. Aliás, só a partir da constituição de nossos próprios modelos que poderíamos almejar o *status* de nação civilizada. Para instituir a nossa tradição, fazia-se



necessário ler e estudar nossos escritores do passado, não importando a tendência, o credo a que estariam filiados. Todos os nomes eram de grande valor e interesse para o processo de reconstituição de nosso patrimônio cultural ou, como diz Antonio Candido, para o "*processo histórico de formação duma continuidade espiritual*" (Candido, 1959,2: 330-331).

Entretanto, o único ingrediente para produzirmos uma literatura brasileira não se resumia à retomada do passado e ao conseqüente estabelecimento de uma "continuidade espiritual". Além disso, era importante ter uma imaginação também nacional, que só se desenvolveria se nos deixássemos impregnar pela exuberante natureza tropical. Com base em Buffon e Montesquieu, o meio surge no ensaio como elemento diferenciador da inspiração e, em conseqüência, da criação artística. Porém, mais do que um dado diferenciador, a natureza tropical funciona também como uma compensação para nossa falta de glória literária, política ou histórica. Se ainda não podíamos nos orgulhar de uma grandiosidade literária, política ou histórica, a leitura das brilhantes descrições "*dos mais belos céus*", dos mais "*pujantes rios*", fonte de prazer e prenúncio de nossa magnificência futura, tão bem realizadas e avalizadas pelos viajantes europeus, recompunha a nossa auto-estima:

*Este imenso país da América, situado debaixo do mais belo céu, cortado de tão pujantes rios, que sobre leitos de ouro e de preciosas pedras rolam suas águas caudalosas; este vasto terreno revestido de eternas matas, onde o ar está sempre embalsamado com o perfume de tão peregrinas flores, que em chuviscos se despenham dos verdes dosséis formados pelo entrelaçamento de ramos de mil espécies; estes desertos remansos, onde se anuncia a vida pela voz estrepitosa da cascata que se despenha; pelo doce murmúrio das auras, e por essa harmonia grave e melancólica de infinitas vozes de aves e de quadrúpedes; este vasto Éden, entrecortado de enormíssimas montanhas sempre esmaltadas de copada verdura, em cujos topos o homem se crê colocado no espaço, mais perto do céu que da terra, vendo debaixo de seus pés desenrolar-se as nuvens, roncar as tormentas, e rutilar o raio; este abençoado Brasil com tão felizes disposições de uma pródiga natureza, necessariamente devia inspirar os seus primeiros habitantes; os Brasileiros músicos e poetas nascer deviam. E quem o duvida? Eles o foram, e ainda o são. (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:36)*

Estabelecimento de uma continuidade espiritual, presença da natureza americana, estas seriam, então, as sugestões do poeta para a composição de uma literatura brasileira. Mas, a lista não pára aí. Há ainda um terceiro elemento, já anunciado na passagem acima, fundamental para a nossa diferença literária: o índio.

Primeiro habitante do Brasil, o índio constituía um precioso objeto de pesquisa para a criação de uma literatura original. Através de documentos de viajantes europeus, sabia-se que eram grandes músicos e bailadores. Suas músicas, inspiradas pelas cenas que os rodeavam, eram

utilizadas para acender "*a coragem nas almas dos combatentes, e nas suas festas cantavam em coros alternados de música e dança, cantigas herdadas dos seus maiores*". Como era uma atividade venerada entre o gentio, as tribos cultivavam especial estima por seus músicos, como respeitavam os de outras tribos, que, por onde quer que passassem, eram muito bem acolhidos, como eram recebidos nos castelos os trovadores medievais (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:36-37). Além dos relatos dos viajantes a respeito da música dos aborígenes, nenhum outro registro restou. A recuperação de seus costumes e de suas práticas através de pesquisas era essencial no processo de nossa autonomia poética, na medida em que seu resultado poderia constituir tema para inspiração.

Por outro lado, a combinação desses três elementos acima citados – estabelecimento de uma continuidade espiritual, tradução da natureza tropical e pesquisa de costumes e práticas indígenas – sintetizaria uma idéia até então desconhecida pelos brasileiros: a idéia de pátria. Vetor novo de inspiração, exigência única do público, a pátria se mostrava como guia de composição para e marca da literatura brasileira:

*No começo do século atual, com as mudanças e reformas que tem experimentado o Brasil, novo aspecto apresenta a sua literatura. Uma só idéia absorve todos os pensamentos, uma idéia até então quase desconhecida; é a idéia de pátria; ela domina tudo, e tudo se faz por ela, ou em seu nome. Independência, liberdade, instituições sociais, reformas políticas, todas as criações necessárias em uma nova Nação, tais são os objetos que ocupam as inteligências, que atraem a atenção de todos, e os únicos que ao povo interessam.*(Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:35)

Finalizando o ensaio, Gonçalves Magalhães apresenta a ação do gênio como o último item do ideário para se criar uma nova e diferencial literatura:

*Quanto a nós, a nossa convicção é que – nas obras do gênio o único guia é o gênio; que mais vale um vôo arrojado deste, que a marcha refletida da servil imitação.* (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:38)

Expressão da intimidade profunda, o gênio surge também no prólogo a *Suspiros poéticos e saudades*, "Lede", como parâmetro para o novo, antídoto para a imitação e como único elemento capaz de unificar disparidades:

*São poesias de um peregrino, variadas como as cenas da Natureza, diversas como as fases da vida, mas que se harmonizam pela unidade do pensamento, e se ligam como os anéis de uma cadeia; poesias d'alma, e do coração, e que só pela alma e o coração devem ser julgadas.* (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:39)

No prólogo, aparecem de forma condensada as mesmas propostas já apresentadas no "Discurso" para a renovação da poesia brasileira: aspectos locais como estímulo da inspiração, pátria, presença do índio, expressão do gênio. Além dessas quatro propostas para a constituição da poesia nacional, uma quinta aponta, ainda tímida, mas de grande rentabilidade entre os intelectuais oitocentistas e, mais tarde também, entre os modernistas: a criação de uma língua brasileira, para melhor expressar a nossa realidade física e social, assim como a alma nacional:

*Algumas palavras acharão neste Livro que nos Dicionários Portugueses se não encontram; mas as línguas vivas se enriquecem com o progresso da civilização, e das ciências, e uma nova idéia pede um novo termo. (Magalhães [1836] in: Coutinho, 1980:41)*

Fundamental no debate a respeito da constituição de uma literatura brasileira original, esse ponto estará presente na reflexão de poetas e críticos, tais como Gonçalves Dias, Santiago Ribeiro e outros, mostrando-se central em José de Alencar, leitor atento de Gonçalves Magalhães.

Conforme verificaremos, o ideário alencariano para a literatura brasileira tem suas bases na leitura atenta e na crítica posteriormente formulada ao poema *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves Magalhães. Nesse sentido, o "Discurso" é um documento super bem sucedido, pois, ao encorajar o surgimento de novos poetas, confirmou a existência de uma literatura brasileira independente da portuguesa, incentivou o estabelecimento de uma tradição através do estudo e da leitura dos antecessores, estimulando o surgimento da crítica e da historiografia literárias, além de fornecer rumos para a constituição tanto de nossa auto-imagem literária como também nacional.

#### IV

No projeto de nacionalização de nossa literatura, a defesa da existência de uma linguagem brasileira ocupou um papel crucial na obra de José de Alencar. O esforço de traçar um projeto nacionalista para a produção literária e de defender uma linguagem brasileira pode ser constatado em seus diversos ensaios críticos publicados em jornal, como é o caso da famosa polêmica sobre o poema de Gonçalves Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*, como nos inúmeros prefácios, posfácios a seus romances onde discute com seus opositores e esclarece seus leitores

sobre o que seria uma literatura nacional e o porquê da defesa de uma linguagem brasileira diferente daquela falada em Portugal.

Conforme registram alguns comentadores, foi através da polêmica sobre a *Confederação* que Alencar se anunciou como escritor. Ocorrida em 1856 no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, sob o pseudônimo de Ig, José de Alencar era até então um nome quase desconhecido no meio das letras. Como já foi dito anteriormente, Alencar a partir de uma leitura minuciosa do poema propôs o seu indianismo e a sua visão de natureza americana. Em sua crítica ao poema, apontou problemas que variam desde a descrição da natureza americana até os de forma e concepção, de aproveitamento do argumento histórico e de construção do herói. Na "Carta Primeira", por exemplo, sua crítica ao poema recaía principalmente na descrição do Brasil apresentada por Magalhães:

*Se me perguntarem o que falta, de certo não saberei responder; falta um quer que seja, essa riqueza de imagens, esse luxo da fantasia que forma na pintura, como na poesia, o colorido do pensamento, os raios e as sombras, os claros e escuros do quadro.*

*Parece-me que Virgílio, que descreveu a Italia, Byron a Grecia, Chateaubriand as Gallias, Camões os mares da India, terião achado no sol do Brasil algum novo raio, alguma centelha divina para illuminar essa tela brilhante de uma natureza virgem e tão cheia de poesia.*

*Parece-me que o genio de um poeta em luta com a inspiração, devia arrancar do seio d'alma algum canto celeste, alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha litteratura de um velho mundo.*

*Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quizesse cantar a minha terra e as suas bellezas, se quizesse compor um poema nacional, pederia a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas idéas de homem civilizado.*(Alencar, [10 de junho] in: Barbosa, 1953:5)

Retomando as indicações a respeito do que seria literatura brasileira oferecidas por Denis, Wolf e Garret, a tradução do esplendor das terras virgens requiritava uma forma literária jamais produzida anteriormente no velho mundo. Para tal tarefa, o futuro romancista sugere uma estratégia: embrenhar-se pela floresta, contemplar a natureza e esquecer-se da condição de homem civilizado, pois tal condição pouco auxiliaria na busca de uma expressão nova capaz de exprimir a pujança da natureza tropical. A exuberância da natureza brasileira, tão apreciada pelos viajantes e primeiros cronistas que escreveram sobre Brasil, tornou-se, então, um aspecto central em sua obra, já que constituiria um diferencial literário. Essa atitude influenciará e orientará o crítico Araripe Júnior no desenvolvimento do conceito de "obnubilação brasílica", fio condutor para a sua reflexão sobre o Brasil<sup>6</sup>.

Nessa primeira carta, além de apresentar sua estratégia de inspiração para se criar uma literatura nacional original, Alencar profetiza a sua chegada como escritor, que aconteceu ainda em 1856 com a publicação de *Cinco minutos*, também no *Diário do Rio de Janeiro*, e, no ano seguinte, com *O Guarani*, onde realizou o seu ideal de romance indianista e de descrição da natureza tropical, conforme mostra a seguinte passagem:

*Brasil, minha pátria, porque com tantas riquezas que possues em teu seio, não dás ao genio de um dos teus filhos todo o reflexo de tua luz e de tua belleza? Porque não lhe dás as côres de tua palheta, a fôrma graciosa de tuas flôres, a harmonia das auras da tarde? Porque não arrancas das azas de um dos teus passaros mais garridos a penna do poeta que deve cantar-te?* (Alencar [10 de junho] in: Barbosa, 1953:5)

Seguindo a carta, percebe-se que o autor de *O Guarani* não só se anuncia, mas tece algumas considerações sobre romances urbanos e indianistas. De acordo com ele, a natureza americana não seria o único tema a ser tratado pelo romance brasileiro, já que há também um outro Brasil, lugar onde se abrigará muito brevemente o "wagon" do progresso, segundo suas palavras:

*E entretanto a civilização ahi vem; o wagon do progresso fume e vai precipitar-se sobre essa têa immensa de trilhos de ferro que em pouco cortarão as tuas florestas virgens; os turbilhões de fumaça e de vapor começam a enovelar-se, e breve obscurecerão a limpidez d'essa atmosphaera diaphana e pura.* (Alencar [10 de junho] in: Barbosa, 1953:6)

As passagens acima citadas, lidas à luz de "Bênção paterna", prefácio a *Sonhos d'Ouro*, correspondem ao plano geral alencariano para o romance brasileiro.

Em "Bênção paterna", o escritor declara que a literatura brasileira já contaria com três fases naquele momento. A primeira, chamada de aborígene, seria constituída por lendas e mitos da terra selvagem e conquistada, das "*tradições que embalam a infância do povo*". *Iracema* pertenceria a esse período. Já a segunda, período histórico, caracterizar-se-ia pela associação do "*povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido*" (Alencar, [1872] 1959:697). Relacionam-se com esse momento *O Guarani* e *As minas de prata*. E, finalmente, a terceira fase, "*infância de nossa literatura*", tendo seu início com a independência política do País, ainda não teria chegado a seu fim. Essa fase teria como marca o desenho regional da sociedade brasileira, isto é, a descrição de lugares "*onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local*", onde ainda se encontra o

"viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro" (Alencar, [1872] 1959:698), como pode ser constatado em *O Tronco do Ipê*, *Til* e *O Gaúcho*. Essa fase comportaria ainda romances cuja representação revelaria um Brasil adolescente. Nesses romances estariam estampados os grandes centros, especialmente a corte, onde se percebe uma inclinação para receber "os influxos de mais adiantada civilização". Neles, também poder-se-ia constatar a convivência de hábitos tipicamente brasileiros com "traços de várias nacionalidades adventícias", e continuando, declara:

[...] é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira. (Alencar, [1872] 1959:699)

Tachar os romances urbanos de "confeição estrangeira" parecia-lhe, portanto, totalmente inócuo. Como "fotografias" da sociedade fluminense, retratariam as aquisições estrangeiras, aqui chegadas através da moda, das trocas culturais e econômicas, que, aclimatando-se no novo solo, adquiriram posteriormente feições nacionais. Por outro lado, os dezesseis anos que separaram a polêmica do prefácio a *Sonhos d'Ouro* demonstraram que o autor cumpriu o que anunciara: foi ele o filho eleito que recebeu o "reflexo da luz e beleza" do Brasil, para representá-lo "em sua magnitude selvagem e em sua promessa urbana". Os romances indianistas, ou os urbanos, ou ainda os regionalistas atestam seu esforço na execução do projeto de escrita de uma obra nacional, o qual apresentou de forma praticamente completa na crítica à *Confederação dos Tamoios*, cuja leitura, conforme afirmou, suscitava-lhe algumas idéias poéticas, sugerindo-lhe "uns quadros da vida selvagem, d'essa vida poética dos índios, que em outro tempo tanto [lhe] impressionarã" (Alencar [11 de junho] in: Barbosa, 1953:9).

Nesse sentido, a notação das faltas e das falhas do poema de Magalhães serviu-lhe como ponto de partida para criar sua obra indianista, realizada mais tarde, em *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. O primeiro, como informa no prefácio a *Sonhos d'Ouro*, tem como matéria o período colonial; o segundo cria a heroína nacional, Iracema, anagrama para América, como bem observou Afrânio Peixoto; e o último, *Ubirajara*, retrata o Brasil pré-cabralino. Seus heróis, por outro lado, lançados numa sucessão de imprevistos, emergidos do meio de grandes painéis, transbordam e transtornam a realidade. Para Augusto Meyer, na obra de José Alencar, não encontramos indígenas, nem personagens históricas, nem romances históricos, mas sim "uma poderosa imaginação que transfigura tudo, a tudo atribui um sentido fabuloso e não sabe criar senão

*dentro de um clima de intemperança e fantasista*" (Meyer in: Alencar, 1958: II, 11).

No depoimento "Como e porque sou romancista", José de Alencar comenta que a sua estréia literária se deu em criança criando charadas. Araripe Júnior, numa feliz percepção, nota que tal gosto infantil permaneceu no adulto. Se a imaginação transfiguradora funcionou como um vetor para lançar o romancista em "*eras remotas e desconhecidas*", o gosto pelas charadas, diz Araripe, "*que em menino o levara ao enigma, atraiu o adolescente ao passado da pátria*" e, como seu temperamento era avesso à análise, Alencar "*tentou adivinhá-lo*" (Araripe Júnior, 1958: v.1, 144)? Essa mesma tendência é igualmente perceptível em seu trabalho de recuperação das cantigas populares cearenses, como pode ser visto nas cartas, dirigidas ao Sr. J. Serra, escritas em 1874 e publicadas em jornais, com o título "O nosso cancionero" (Alencar [1874] 1960:961-983).

Na terceira carta de "O nosso cancionero" (17 de dezembro de 1874), José de Alencar compara o trabalho de apuração das cantigas ao de restauração de painéis antigos. Assim, como o restaurador vez por outra é obrigado a "*adivinhar*" o traço primitivo perdido, o compilador das cantigas populares no processo de sutura dos versos precisa "*adivinhar*" para recuperar o que foi corroído pelo tempo. Deste modo, o autor utiliza-se da prática de adivinhação desenvolvida nas charadas para realizar a "*ressurreição literária*", e junto com Augusto Meyer acrescentaríamos a "*ressurreição histórica*" também. Conforme suas palavras:

*Onde o texto está completo é somente espoá-lo e raspar alguma crosta que proventura lhe embote a cor ou desfigure o desenho. Se aparecem soluções de continuidade provenientes de escaras de tinta que se despegou da tela é preciso suprir a lacuna, mas com a condição de restabelecer o traço primitivo.*

*Esse traço primitivo e original, como conhecê-lo quem não tenha o dom de adivinhar? Aí está justamente a dificuldade; sem uma rigorosa intuição do pensamento, que produziu o poema popular, e do centro em que ele vivia, não é possível conseguir essa ressurreição literária.* (Alencar [1874] 1960: v.4,972) (grifo meu)

A combinação desses dois elementos como força para sua produção literária pode ser do mesmo modo constatado no posfácio a *Iracema*, "Carta ao Dr. Jaguaribe", datado de agosto de 1865. Lá, Alencar conta que, por ocasião da polêmica sobre a *Confederação dos Tamoios*, em uma das cartas, cometeu a *imprudência* de afirmar que "*as tradições indígenas da[vam] matéria para um grande poema que talvez um dia alguém apresent[asse] sem ruído nem aparato, como modesto fruto de suas vigílias*" (Alencar, [1975] 1960: v.3, 59). Por causa desse comentário *imprudente* o autor se viu compelido a escrever um poema indianista, pois, supondo que o "*escritor se referia a si, e tinha já em mão o poema, várias*

*peçoas perguntaram-[lhe] por ele". A partir daí, Alencar traçou o plano da obra e pôs-se a escrever freneticamente. Porém, seu fôlego não ultrapassou cinco meses, porque se viu diante de alguns impasses, tais como linguagem e forma. Esses pontos, aliás, foram considerados de forma enfática na crítica à *Confederação*. Dividindo por partes seu problema, Alencar trata inicialmente da linguagem – critério básico para a nacionalidade da literatura, de acordo com a sua opinião –, e deixa para depois a forma. Vejamos como expõe o assunto:*

*Desde cedo, quando começaram os primeiros pruridos literários, uma espécie de instinto me impelia a imaginação para a raça selvagem indígena. Digo instinto, porque não tinha eu então estudos bastantes para apreciar devidamente a nacionalidade de uma literatura; era simples prazer que movia-me à leitura das crônicas e memórias antigas.*

*Mais tarde, discernindo melhor as cousas, lia as produções que se publicavam sobre o tema indígena; não realizavam elas a poesia nacional, tal como me aparecia no estudo da vida selvagem dos autóctones brasileiros. Muitas pecavam pelo abuso dos termos indígenas acumulados uns sobre outros, o que não só quebrava a harmonia da língua portuguesa, como perturbava a inteligência do texto. Outras eram primorosas no estilo e ricas de belas imagens; porém falta-lhes certa rudez ingênua de pensamento e expressão, que devia ser a linguagem dos indígenas.*

*Gonçalves Dias é o poeta nacional por excelência; ninguém lhe disputa na opulência da imaginação, no fino labor do verso, no conhecimento da natureza brasileira e dos costumes selvagens. Em suas poesias americanas, aproveitou muito das mais lindas tradições dos indígenas; e em seu poema não concluído d'Os Timbiras, propôs-se a descrever a epopéia brasileira.*

*Entretanto, os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernades Guimarães; eles exprimem idéias próprias do homem civilizado, e que não é verossímil tivessem no estado da natureza. (Alencar, [1875] 1960: v.3, 59-60)*

Essa longa passagem não só comprova o que já vínhamos declarando anteriormente a respeito da atitude de auto-anunciação do romancista, como também vai nos servir para sistematizar a concepção alencariana de literatura nacional.

De acordo com o escritor, para se nacionalizar a literatura, o poeta brasileiro tinha que expressar, em idioma civilizado, as singularidades primitivas, "*as idéias, embora rudes, dos índios*". A melhor forma de se fazer isso, seria através do conhecimento e do estudo etimológico preciso da língua indígena, pois, o poeta não só alcançaria o "*verdadeiro estilo*", como também estaria mais apto a traduzir "*as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até mesmo as particularidades de sua vida*" (Alencar, 1975: 60). Nesse sentido, só através do uso lapidar da língua bárbara, uma linguagem diferenciada poderia surgir e, em conseqüência, "*o verdadeiro poema*



*nacional*", como afirma no posfácio<sup>7</sup>. No que concerne ao uso de termos indígenas há, portanto, certa concordância entre Alencar e os outros poetas indianistas. Entretanto, se a utilização da língua bárbara era fundamental na tradução da vida e do pensamento dos autóctones brasileiros, por outro lado não poderia prejudicar o entendimento da obra, nem quebrar a harmonia da língua portuguesa, defeitos de estilo apontados ora severamente, como na crítica à *Confederação dos Tamoios*<sup>8</sup>, ora de forma complacente, como na referência ao poeta Gonçalves Dias, no próprio posfácio. Para resolver esse entrave de estilo, José Alencar então abandonou o verso heróico e experimentou a prosa como forma de expressão:

*Em um desses voveres do espírito à obra começada, lembrou-me de fazer uma experiência em prosa. O verso pela sua dignidade nobreza não comporta certa flexibilidade de expressão, que entretanto não vai mal à prosa a mais elevada. A elasticidade da frase permitiria então que se empregassem com mais clareza as imagens indígenas, de modo a não passarem despercebidas. Por outro lado conhecer-se-ia o efeito que havia de ter o verso pelo efeito que tivesse a prosa. (Alencar, 1975:61)*

Com a prosa poética de *Iracema*, e de seus outros romances indianistas, o escritor cearense preenche a lacuna existente na literatura brasileira, oferecendo-lhe o prometido "*grande poema nacional sem ruído nem aparato, como modesto fruto de suas vigílias*"; e, a partir daí, fixa também o rumo de uma tradição voltada para a pesquisa de uma linguagem brasileira, diferenciada do Português falado em Portugal, como atesta Mário de Andrade, no ensaio "O movimento modernista", depoimento comemorativo dos 20 anos da Semana de Arte Moderna (Andrade, 1974:247). Tal deferimento que lhe foi conferido deveu-se, sobretudo, à coerência e abrangência com que desenvolveu suas idéias a respeito de língua e linguagem, como veremos a seguir.

Essa preocupação com uma linguagem brasileira enquanto expressão do falar do povo brasileiro e, em consequência, da literatura nacional, como tem sido mostrado, tem seu início com Gonçalves Magalhães e está intimamente ligada ao desejo de se criar uma literatura brasileira e de se delinear uma auto-imagem enquanto povo e nação. O esforço de José de Alencar nesse sentido deve ser lido como um desdobramento de um empenho inaugurado na geração anterior. A diferença entre Alencar e seus antecessores se dá em dois aspectos observáveis. Por um lado, essa preocupação não se encontra presente apenas em sua obra indianista ou regionalista. Em seus romances urbanos, ela surge combatendo a defesa dos puristas contra a assimilação e criação de termos estranhos à língua portuguesa e, nos rastros de Gonçalves Dias<sup>9</sup>, coloca

mais uma vez em xeque o conceito de "classicismo", ou, como aparece nos textos, "*classismo*" em relação à língua.

Ao final do romance *Diva*, o autor apresenta um "Pós-escrito" em que discute extensamente essas questões, como também uma ampla "Nota", semelhante ao glossário de *Iracema*, onde explica o porquê do uso e o processo de criação de novos termos. Datado de 1 de agosto de 1865, o autor abre o "Pós-escrito" associando língua a nacionalidade de pensamento, e pátria a povo:

*A língua é a nacionalidade do pensamento, como pátria é a nacionalidade do povo. Da mesma forma que instituições justas e racionais revelam um povo grande e livre, uma língua pura, nobre e rica, anuncia a raça inteligente e ilustrada.* (Alencar, 1958: v.1,559)

Polir e manter as qualidades de uma língua não significam, portanto, estacioná-la, protegendo-a de toda ou qualquer mudança decorrente dos influxos inexoráveis do progresso, mas, ao contrário, deixá-la contaminar-se por novos termos tirados de empréstimos de línguas diversas ou criados para atender as necessidades locais ou dos avanços científicos, filosóficos e sociais da humanidade. Enfim, explorar suas possibilidades potenciais, eis a missão da língua culta; e é por essa via que o autor entende o real significado do termo "classismo". Tal entendimento vale também para a frase e o estilo que variam de tipo conforme o espírito das épocas.

Essa longa digressão preparou o terreno para Alencar focalizar o ponto central de seu pós-escrito: crítica à linguagem de seus dois últimos romances urbanos.

Antes de defender-se da crítica que o acusava de utilização de galicismos em seus dois últimos romances, *Lucíola* e *Diva*, José de Alencar distingue linguagem literária da comum. Segundo ele, se aquela faz parte dessa, por outro lado também se diferenciam, pois "*a literária é uma arte*", e "*a segunda é puro mister*". Mas, como chama a atenção, essa diferença acontece no nível da forma e da expressão, já que substancialmente as duas linguagens são as mesmas. Aliás, é esse fato que garante o entendimento da obra pelo público, pois a língua, como instrumento do espírito, é o reflexo do tempo presente. Variando conforme a adoção de novas idéias e costumes, ou segundo a mudança de tendências e hábitos de um povo, observa que o erro grave de perspectiva da escola clássica repousa no exagero que confere à influência do escritor sobre o público. De acordo com ela, os bons livros são capazes de frear o público na criação de modismos lingüísticos e sujeitá-lo, pelo exemplo, às lições clássicas. A visão de Alencar é completamente oposta. Segundo ele, os escritores não exercem uma força retrógrada em relação ao público. Ao contrário, "*os bons livros corrigem os defeitos da língua, realçam suas belezas, e dão curso a muitos vocábulos e frases ou esquecidos, ou ainda*

*não usados*" (Alencar, 1958: 560). Pode um escritor por sua inovação ser relegado ao esquecimento por seus contemporâneos, cabendo às gerações futuras conferir-lhe a consagração merecida. Porém, se um escritor retroage no tempo, quem irá lê-lo e apreciá-lo? "*Os túmulos das gerações transidas?*" E, continuando, sentencia: "*Eis por que o gênio pode criar uma língua, uma arte, mas não fazê-la retroceder*" (Alencar, 1958:561). De acordo com o romancista, é necessário que público e escritor tenham uma relação de reciprocidade. Semelhante ao fenômeno físico que provoca a chuva, assim são criadas as novas formas de expressão literária: "*o escritor as inspira do público, e as depura de sua vulgaridade*" (Alencar, 1958: 561).

Trazendo essa questão para termos práticos, comenta que o estilo quinhentista, por exemplo, tem valor histórico, e por isso pode adquirir valor significativo no romance de costume, como provam as realizações de Alexandre Herculano e Rebelo da Silva. Fora dessa esfera, pode ainda ser uma das fontes de inspiração, mas não a única, em que "*um escritor de gosto procura as belezas de seu estilo, como um artista adiantado busca nas diversas escolas antigas os melhoramentos por elas introduzidos*". Porém, um erro que pode ser percebido entre os escritores brasileiros dos oitocentos mostra que se, de um lado, repudiaram a mitologia greco-latina tão em voga na escola clássica, por outro, ao adotarem a escola romântica, continuaram fiéis à linguagem clássica portuguesa, usada por seus antigos modelos<sup>10</sup>.

A colaboração de José de Alencar no processo de nacionalização da literatura e, conseqüentemente, de constituição da auto-imagem do País e do brasileiro foi, sem dúvida alguma, essencial. Resumidamente, pode-se dizer que seu ideário tem dupla sustentação: a natureza americana corroborando na concepção de pátria e a defesa de uma linguagem brasileira distinta da portuguesa, como forma específica de expressão do brasileiro. Suas observações lingüísticas, desdobrando uma discussão iniciada por seus predecessores, contribuíram de modo substancial para o estabelecimento de um debate a respeito da existência de uma "língua brasileira". Seu pensamento, encontrando seguidores ainda no século XIX, Araripe Júnior, por exemplo, se fará igualmente presente entre os modernistas de 22. Mário de Andrade, em ensaio já mencionado, a ele se refere como "*amigo José de Alencar, meu irmão*" (Andrade, 1974:247). Mais recentemente, assistiu-se a uma reatualização de sua obra no movimento tropicalista, nas músicas *Tropicália* e *Índio*, de Caetano Veloso.

## V

Apesar de não poder ser considerado um típico crítico romântico, de acordo com Afrânio Coutinho, "*o código crítico do Romantismo, no seu aspecto nacionalista, empreendido no Brasil ao longo de quatro décadas, atinge o ponto culminante no ensaio de Machado de Assis, 'O instinto de nacionalidade'*" (Coutinho, 1986,3:340). Mesmo que essa atividade tenha se tornado secundária no conjunto de sua produção intelectual, já que privilegiou a criação ficcional, há uma certa unanimidade entre críticos e historiadores literários em considerar seus escritos um verdadeiro *turning point* na apreciação de nossa literatura. José de Alencar, por exemplo, em carta a ele endereçada e publicada no *Correio Mercantil*, em 22 de fevereiro de 1868, na qual apresenta Castro Alves, confere-lhe o título de "*primeiro crítico brasileiro*" (Alencar, 1960,1:931). Seus ensaios exerceram uma forte influência em seus contemporâneos como nos rumos que nortearam os estudos literários no País, e até hoje continuam orientando os estudiosos de assuntos literários. Nesse artigo, serão focalizados, sobretudo, três ensaios escritos num espaço de quinze anos: "O passado, o presente e o futuro da literatura", de 1858, "O ideal do crítico", de 1865, e o famoso artigo, "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade", publicado em 24 de março de 1873, na revista *O Novo Mundo*, editada em Nova Iorque por José Carlos Rodrigues (Coutinho, 1986,3: 340).

Além de denunciarem certa mudança de perspectiva do autor em relação à literatura brasileira, vistos em conjunto, os três ensaios refletem os parâmetros em que se guiou para construir sua apreciação crítica. Tal mudança, provavelmente, foi decorrente da crença em alguns preceitos que em seu entendimento constituiriam as qualidades fundamentais para todo pretendente à atividade crítica. Essas qualidades, elencadas em "O ideal do crítico", onde expõe os princípios básicos que devem dirigir a atividade crítica, são as seguintes: conhecimento da ciência literária e capacidade analítica; isenção de interesse pessoal e independência em seus julgamentos; tolerância. Quanto à última, o crítico aconselha:

*A tolerância é ainda uma virtude do crítico. A intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências; mas a intolerância nada produz que tenha as condições de fecundo e duradouro.*

*É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça como estes devem fazer às boas obras daqueles. (Assis, [1865] 1985,3:800)*

Acrescentem-se a essa enumeração acima mais duas outras virtudes e estará completado o "*ideal do crítico*": urbanidade e perseverança. Se lermos seus ensaios à luz do que propõe como "*ideal do crítico*", entenderemos sua mudança de perspectiva em relação ao indianismo e ao poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga.

Em "O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira", Machado de Assis faz um apanhado de nossa literatura a partir do Arcadismo, tendo como critério balizador a nacionalidade.

Embora considere Tomás Antônio Gonzaga um grande poeta, condena-o por apresentar uma inspiração totalmente européia; em sua obra não se encontram vestígios da cena tropical, da cor local. Em contrapartida, observa também que se livrar do jugo colonial na esfera literária era tarefa bem mais difícil a ser realizada que na política. Enquanto a emancipação política se deu com o grito do Ipiranga, a autonomia literária ou intelectual seria lenta: "*as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado*", afirma o romancista (Assis, [1858] 1985,3:787).

Dirigido ainda pelo critério de nacionalidade, em sua opinião Basílio da Gama rompeu com o caráter essencialmente europeu dominante na poesia da época. Conforme declara, "*Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu*" (Assis, [1858] 1985,3:785). Para o crítico em 1858, Basílio Gama poderia não ter escrito um poema nacional, pois o indianismo não refletiria em nada o nosso caráter. O brasileiro oitocentista assim como a sociedade e as instituições brasileiras nada tinham em comum com os costumes e hábitos dos primitivos habitantes do Brasil. Dessa forma, não se podia considerar o indianismo como literatura nacional. Essa postura crítica, entretanto, será revista parcialmente em ensaio publicado quinze anos depois, "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade".

De acordo com Machado de Assis, a marca dominante de nossa produção literária dos oitocentos era a presença do "*instinto de nacionalidade*". Tal instinto, responsável pelo estabelecimento de uma tradição iniciada no Arcadismo e continuada pelas gerações sucessivas românticas, guiava igualmente a atividade crítica e, em conseqüência, a opinião pública: aplaudia-se ou não uma obra ou um autor conforme sua identificação como nacional ou não. Decorrente dessa atitude, salutar em um país cuja produção cultural ainda se mostrava incipiente, assistia-se ao desprezo de Gonzaga e a consagração de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Como chama a atenção, havia mais erro nessa atitude do que acerto, pois não se podia exigir de nossos poetas árcades procedimentos políticos e literários que só se tornaram possíveis posteriormente. Essa apreciação, principalmente em relação a Tomás Antônio Gonzaga, se comparada à realizada quinze anos antes, revelou-se bem mais flexível,

assim como sua forma de ver o indianismo também tornou-se mais tolerante. Se, em 1858, Machado negaria a Basílio o feito de ter escrito um poema nacional, já que nosso patrimônio cultural não se restringia ao legado deixado pelos habitantes primitivos do Brasil, em 1873, afirmaria que "*tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe*" (Assis, [1873] 1985,3:802). Essa atitude possibilita a introdução ao ponto mais importante no ensaio, que na época se mostrou revelador tanto para poetas como para críticos, problematizando de certa maneira o conceito de nacionalidade literária.

Enquanto em 1858 o autor ligava brasilidade da literatura à presença de cor local, agora esse conceito surge bem mais complexificado, na medida em que o identificava com um certo "*sentimento íntimo*"<sup>11</sup>.

Seu argumento parte do pressuposto de considerar um equívoco a opinião corrente da época que apenas reconhecia como nacionais as obras que tratassem de assuntos locais. Para ele, essa doutrina, se era louvável numa literatura nascente como a nossa, uma vez que incentivava a tematização de assuntos locais, corria o risco de limitar e empobrecer a criação literária. Como exemplo, usa a obra de Gonçalves Dias. De um lado, era composta por *Os Timbiras* e outros poemas americanos, de outro era formada por poemas cujos temas eram universais. Por caso, seriam estes últimos excluídos da literatura brasileira? Para tornar a questão mais complexa pergunta se *Hamlet*, *Otelo*, *Júlio César* ou ainda *Romeu e Julieta* teriam a ver com a cena ou história inglesa, "*e se, entretanto, Shakespeare não [seria], além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês*" (Assis, [1873] 1985,3:804)? Com a resposta, o dublê de romancista e crítico:

*O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo (grifo meu), que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial.* (Assis, [1873]1985,3: 804)

A interiorização do país e do tempo foi a saída para a busca de uma feição nacional "*que não significasse confinamento temático e superficialidade artística*", afirma Roberto Schwarz em ensaio publicado no "Caderno Mais" da *Folha de São Paulo* (Schwarz, 1998:5). Programaticamente, Machado de Assis realizará essa fórmula nos seus romances de maturidade.

Estudando *Senhora*, de José de Alencar<sup>12</sup>, Roberto Schwarz diz que o "tom risível, posição e importado" presente no romance "*décor[ria] da adoção acrítica de uma fórmula da ficção realista européia, ligada à concepção romântica e liberal do indivíduo, pouco própria, por isto, para refletir a lógica das relações paternalistas*", resultando um "*universo literário fraturado*" (Schwarz, 1990:219). Para escapar dessa fratura, Machado, em seus quatro primeiros romances, (*Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878)), adota uma postura conservadora em relação à tradição européia, excluindo deles qualquer referência ao ideário liberal, à nova civilização do Capital, às ideologias libertárias próprias do individualismo romântico (Schwarz, 1997:65). Estes romances "*são livros deliberada e desagradavelmente conformistas*" e refletem a posição subalterna daqueles que não têm independência suficiente para o exercício crítico. Complementando, declara:

*Onde Alencar alinhara pelo Realismo, pelas questões do individualismo e do dinheiro, vivas e críticas ainda em nossos dias, Machado se filiava à estreiteza apologética da Reação européia, de fundo católico, e insistia na santidade das famílias e na dignidade da pessoa (por oposição ao seu direito). Donde o clima bolorento, ao qual o leitor moderno é particularmente alérgico, já que perdeu o costume, não dos regimes autoritários, mas de sua justificação moral.* (Schwarz, 1977:63)

A exclusão do discurso das liberdades individuais, do direito de sua auto-realização, o afastamento das questões contemporâneas nos romances da primeira fase de Machado de Assis concorreu para superar o tom falso presente na obra de José de Alencar<sup>13</sup>. Em contrapartida, o afastamento das questões contemporâneas dava a esses romances um acanhamento de assuntos e de escolha de conflitos, tornando-os "*enjoativos e abafados, como o exigem os mitos do casamento, da pureza do pai, da tradição, da família, a cuja autoridade se submetem*", afirma Roberto Schwarz (Schwarz, 1997:66).

A partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o tom bolorento, provocado por um quê provinciano acentuado, desaparece. Tal mudança se dá através da figura de um narrador voluntarioso, que, adotando o ponto de vista da classe dominante, se apresenta como um ser cosmopolita e ultracivilizado, "*um compêndio de elegâncias de classe, que não se priva de discretar sobre o mundo e sobre si mesmo, de A a Z*" (Schwarz, 1998:5). Assumindo envergadura enciclopédica, a capacidade de citação desse narrador impressiona o leitor. Seu leque de referências culturais vai desde nomes de pessoas ilustres, personagens literárias,

personalidades da ciência, teorias científicas, monumentos e datas históricas importantes, a Rio de Janeiro antigo, tempos homéricos e romanos, Idade Média, Renascimento e Reforma, século clássico francês, Revolução Francesa, guerra da Criméia, unificações italiana e alemã etc, enfim uma verdadeira demonstração de cultura geral. Essa atitude universalista corresponderia, em certo aspecto, à incorporação dos valores divulgados pelo movimento iluminista em voga na época entre os membros da classe dominante brasileira oitocentista. Por outro lado, essa exibição de cultura geral, de conhecimento universalista, atenta ao ideário liberal e aos valores de progresso disseminados pelas revoluções burguesas esbarrava num ambiente mesquinho, provinciano formatado por uma sociedade escravocrata organizada pelas relações clientelistas. Estruturado por essa organização social, esse narrador de feição cosmopolita apresenta, então, uma outra face:

*Quanto à radiação na realidade nacional, outra alta exigência do espírito moderno, estamos diante da prosa de um proprietário abastado à brasileira, quer dizer, enfronhado em relações de escravidão e clientela, das quais de fato decorre um sentimento peculiar da atualidade, passavelmente retrógrado, cuja fixação sarcástica, na escala do universalismo (de A a Z), é um feito artístico de Machado de Assis. Mais situado não seria possível. A exemplo do país, este narrador-protagonista, que é um tipo social, reúne o gosto da civilização ao substrato bárbaro. É ele a invenção literária audaciosa, o eixo da composição, a esfinge trivial a ser decifrada - embora a leitura convencional, seduzida pelo clima refinado, o considere um modelo a imitar. (Schwarz, 1998:5)*

Em síntese, o narrador machadiano é um tipo social que aclimata, numa mesma situação ou experiência, o gosto da civilização e o substrato bárbaro, primitivo, como esses elementos em si não se mostrassem discrepantes (Schwarz, 1998: 5). Discorrendo sobre qualquer assunto, qualquer tema, seja europeu seja nacional, esteja situado num passado remoto ou num presente, Brás Cubas é um narrador volúvel, voluntarioso e caprichoso, que, assumindo a todo momento nova personalidade, novo estilo e exibindo-se diferente a cada parágrafo, "*dispõe do todo da tradição ocidental com espetacular desenvoltura*", aproximando coisas e situações – discurso liberal e trabalho escravo, por exemplo – que pareciam até então inaproximáveis (Schwarz, 1990:32). Essa volubilidade de Brás Cubas é, como sublinha Roberto Schwarz, "um mecanismo narrativo em que está implicada uma problemática nacional" (Schwarz, 1980:45). Dando ao romance seu contexto imediato, essa problemática nacional surge traduzida através da ambivalência ideológica experimentada pelas elites brasileiras que, ao mesmo tempo,



se queriam ver identificadas com o mundo ocidental culto, moderno e burguês sem ter que abrir mão dos benefícios de serem membro do "*último ou penúltimo grande sistema escravocrata do mesmo Ocidente*" (Schwarz, 1990:41). É a representação dessa ambivalência, presente na produção a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que separa Machado de Assis de seus antecessores e até mesmo de seus primeiros romances.

A fórmula de nacionalismo interno – "ser homem de seu tempo e de seu país" – foi adotada pela crítica em geral. Sílvio Romero, por exemplo, mesmo contestando Machado de maneira veemente, a ponto de escrever um livro para provar que não era o nosso maior escritor, ao tratar do caráter nacional da poesia brasileira em sua *História da literatura*, defende "*um nacionalismo mais subjetivo*", como uma expressão em profundidade das características do país, de maneira a produzir um estado de espírito, um modo de ser, isto é, defende um nacionalismo que estivesse mais de acordo com o "*fundo d'alma do que com a escolha do assunto*":

*O que eu desejo é que o nacionalismo passe do anelo vago para o facto subjectivo, que elle appareça espontaneo. O póeta pode mostrar-se brasileiro tanto no manejo de um assumpto de ordem geral, universal, quanto no trato de assumptos nacionaes.* (Romero, 1902, v. I, p.182)

Além de dar à elite brasileira o direito de sentir-se membro do mundo ocidental, apesar de todo o mal-estar e constrangimentos à parte que tal inserção lhe trouxe e lhe traz ainda, a fórmula do nacionalismo interno, oferecida por Machado e adotada pela crítica, sublinha e legitima um mecanismo desenvolvido pela geração romântica. Engajado no projeto de construção nacional, o intelectual brasileiro do século XIX recorria à expressão patriótica de parceria com as fontes européias. O empenho de traduzir a essência do Brasil e do brasileiro através de símbolos nacionais levou-o de volta ao nosso passado. Seguindo o conselho dos mestres europeus, tal retorno correspondeu à tentativa de firmar uma singularidade americana capaz de expressar a grandiosidade da natureza tropical. Todo esforço de pesquisa e coleta dos autores coloniais assim como de busca das tradições indígenas realizado pelos românticos denunciam o desejo de compensar e ultrapassar a experiência vergonhosa de colonização, identificada, então, como responsável pelo nosso atraso. Entretanto, essa volta ao passado obrigava o intelectual brasileiro a constatar a ausência de qualquer diferencial na produção literária colonial. Dizendo de outra forma, o passado colonial não se constituía como fonte regeneradora para o

presente, cuja realidade circundante mostrava-se mesquinha e defasada em relação ao horizonte de expectativas do intelectual brasileiro, que – sintonizado com os valores liberais divulgados pelo movimento iluminista – se acreditava alinhado com as elites dos centros europeus. A exigência de Machado de Assis de que o escritor brasileiro deveria ser "*homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trata[sse] de assuntos remotos no tempo e no espaço*" sintetiza e ao mesmo tempo traduz essa atitude que orientou, talvez ainda oriente, as elites nacionais na tarefa de configuração da imagem do País e, por extensão, de sua própria imagem.

---

### Notas

<sup>1</sup> Leitora brasileira do Departamento de Português/Brasileiro – Estudos Latino-americanos do Instituto de Línguas Românicas da Universidade de Aarhus, Dinamarca; Professora da UniverCidade, Rio de Janeiro, Brasil.

<sup>2</sup> São de 1826 o livro *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi de l'histoire littéraire du Brésil*, de Ferdinand Denis, e o ensaio intitulado "História Abreviada da Língua e Poesia Portuguesa", que serviu de introdução ao *Parnaso Lusitano ou Poesias dos Autores Portugueses Antigos e Modernos*, de Garrett. Já a publicação de *O Brasil literário (história da literatura brasileira)*, de Ferdinand Wolf, ocorreu em 1862.

<sup>3</sup> "O prefácio de Cromwell do Romantismo Brasileiro não foi lançado, em 1836 como afirmam os compêndios (*Suspiros Poéticos...*) mas em 1824 por um livro de Ferdinand Denis, cuja importância na gênese desse momento de nossa evolução literária mereceu já um estudo de Paul Hazard. O livro em questão, e que é de significação fundamental, intitula-se "*Scènes de la Nature sous les Tropiques et leur influence sur la Poésie* cujas idéias são corroboradas por seu "*Résumé de l'Histoire du Portugal et du Brésil*." (Haddad, in: Wolf, 1955: XV)

<sup>4</sup> Embora Jamil Haddad diga que *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Resumé de l'histoire dy Brésil* tenha sido publicado em 1824, a obra é de 1826 (cf. Rouanet, 1991:175).

<sup>5</sup> Magalhães, in: Coutinho, 1990:24. Publicado em 1865, em *Opúsculos históricos e literários*, consideramos o comentário de Gonçalves Magalhães como uma tentativa de afirmar, via um aval internacional, a sua posição de fundador do romantismo brasileiro e da poesia brasileira, já que o livro de Ferdinand Wolf lhe confere um lugar especial na nossa literatura. Como observou Jamil Haddad, paira sobre a obra de Wolf a desconfiança de que foi escrita "com o fito de agradar a Magalhães e com muito favor ao amigo deste, Porto Alegre." (Haddad, in: Wolf, 1950:VII). Ferdinand Wolf escreveu seu livro 6 anos após a polêmica da *Confederação dos Tamoios*, que envolveu Gonçalves Magalhães, José de Alencar, Porto Alegre, Pedro II e outros.

<sup>6</sup> Em ensaio publicado em 1887, "Literatura brasileira", Araripe Junior afirma que o impacto da exuberante natureza dos trópicos provocaria no homem civilizado

uma "neutralização temporária" dos hábitos de raça, princípios de educação. A ação do *genius loci*, responsável pelo colorido particular que se verifica nas descrições dos viajantes e colonizadores sobre o país, desde o período colonial, atuou também nos escritores e poetas brasileiros, imprimindo uma diferenciação em suas produções (Araripe Júnior, 1960: v.2,478).

<sup>7</sup> "[...]é dela [língua indígena] que há de sair verdadeiro poema nacional, tal como imagino." (Alencar, 1960:v.3, )

<sup>8</sup> "O Sr. Magalhães no seu poema da Confederação dos Tamoyos não escreveu versos; mas "alinhou palavras, mediu syllabas, accentuou a lingua portugueza á sua maneira, e creou uma infinidade de sons cacophonicos e desfigurou de um modo incrível a doce filha dos Romanos poetisada pelos Arabes e pelos Godos." (Alencar [14 de julho] in: Barbosa, 1953:32)

<sup>9</sup> Gonçalves Dias, defendendo-se de críticas feitas quanto ao uso inadequado da língua portuguesa, em "Carta ao Dr. Pedro Nunes Leal, pergunta se os 8 ou 9 milhões de brasileiros teriam ou não o direito de aumentar e enriquecer a língua portuguesa e de acomodá-las às suas necessidades como os 4 milhões de habitantes de Portugal. Continuando, indaga ainda se o romance brasileiro não deveria retratar a vida daqueles que, morando distante dos grandes centros, adotaram uma vida diferente e, em consequência, formaram uma linguagem própria, mas nem por isso menos expressiva e variada, como é o caso dos vaqueiros, dos mineiros, dos pescadores, dos homens de navegação fluvial. Daí, segundo o poeta, para narrar as particularidades locais, não bastar apenas o uso de novos vocábulos; os brasileiros teriam um outro tipo de fraseamento como também os termos no País, muitas vezes, assumiriam significado diferente do corrente em Portugal. (Dias in: Coutinho, 1980:75-78)

<sup>10</sup> Essas mesmas questões reaparecem em "Questão filológica", ensaio inacabado, escrito em 1874. Aí, embora esteja respondendo às críticas do Sr. Dr. Leal, Alencar nota que seu real opositor é a literatura portuguesa, "que tomada de um zelo excessivo pretende por todos os meios impor-se ao império americano". (Alencar, [1874] 1960: v.4,940)

<sup>11</sup> Santiago Ribeiro, chileno de nascimento, em ensaio publicado em 1843, "Da nacionalidade da literatura brasileira", foi o primeiro a formular a presença de um certo "caráter íntimo" como marca diferencial das diversas literaturas nacionais. Opondo-se à classificação das literaturas de acordo com a língua em que seriam escritas, tal formulação garantia a distinção definitiva entre a literatura brasileira e a portuguesa. (Ribeiro [1843] in: Coutinho, 1980: 44-49).

<sup>12</sup> cf. Schwarz, 1997:29-54; 1990:207-227.

<sup>13</sup> Conforme observa Roberto Schwarz, a atitude conservadora em relação às questões européias não está apenas presente nos romances publicados até 1878, mas também aparece em sua obra crítica. Por exemplo, no ensaio "A nova geração", escrito em 1879, o autor apresenta-se contrário ao Realismo, já que o movimento em si era "a negação mesma do princípio da arte" (Assis, [1879] 1985: v.3, 813), entendida por ele como o resultado da combinação entre cópia da natureza e idealização (Assis, [1866] 1985: v.3,850).

## Bibliografia

- Alencar, José. *Iracema*. (Notas e orientação didática por Silviano Santiago). Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. 4v. Rio de Janeiro, José Aguilar Ltda, 1958; 1960.
- Andrade, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo, Martins, 1974.
- Araripe Júnior, Tristão de Alencar. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. (Seleção e apresentação de Alfredo Bosi). Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Araripe Júnior*. 5 v. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, v.1, 1958; v.2, 1960; v.3, 1963, v.4, 1966, v.5, 1970.
- Assis, Machado de. *Obra completa*. 3v. Rio de Janeiro, Nova Aguilar S.A., 1985.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2v. 6 ed. Belo Horizonte, Itatiaia Limitada, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7 ed. São Paulo, Nacional, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.
- Castello, José Aderaldo. *A polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”* (Críticas de José de Alencar, Manuel Araújo Porto-Alegre, Pedro II e outros, coligidas e precedidas de uma introdução por José Aderaldo Castello). São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.
- César, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo: a contribuição europeia, crítica e história literária*. (Seleção e apresentação de Guilhermino César) Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- Coutinho, Afrânio & Coutinho, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. 6v. 3 ed. Rio de Janeiro, José Olympio; Niterói, UFF, Universidade Federal Fluminense, 1986. v. 1, 2, 3
- Coutinho, Afrânio. *A tradição afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

- \_\_\_\_\_. *Caminhos do pensamento crítico*. 2v. Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, INL, 1980. v.1
- Lima, Luiz Costa. *Dispersa Demanda (Ensaio sobre literatura e teoria)*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981.
- Romero, Sílvio. *Sílvio Romero: teoria e história literária*. (Seleção e apresentação de Antonio Candido) Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Historia da litteratura brasileira*. 2v. 2ed. (melhorada pelo auctor). Rio de Janeiro, H. Garnier, 1902.
- Rouanet, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo, Siciliano, 1991.
- Schwarz, Roberto. "A nota específica." In: *Mais! Folha de São Paulo*, Domingo, 22 de maio de 1998.
- \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.
- Souza, Roberto Acízelo Quelha. *O império da eloquência: estudos de retórica e poética no Brasil oitocentista*. Tese apresentada no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para a inscrição no concurso público para professor titular de literatura brasileira. Rio de Janeiro, 1995. (mimeografada).
- Staël. Mme.de. *De la littérature*. Édition établie par Gérard Gengembre et Jean Goldzink. Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres. Paris, Flammarion, 1991.
- Wolf, Ferdinand. *O Brasil literário ( história da literatura brasileira)*. Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo, Nacional, 1956.