

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O PARNASO LUSITANO E A FORMAÇÃO DO CÂNONE: a invenção do
Arcadismo na historiografia da literatura brasileira.**

MIRELA MAGNANI PACHECO

**São Cristóvão – SE
2011**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MIRELA MAGNANI PACHECO

O PARNASO LUSITANO E A FORMAÇÃO DO CÂNONE: a invenção do
Arcadismo na historiografia da literatura brasileira (1757-1827).

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Letras como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras sob a orientação do Prof. Dr Luiz Eduardo Meneses de Oliveira e apresentada à banca abaixo assinada.

São Cristóvão – SE
2011

O PARNASO LUSITANO E A FORMAÇÃO DO CÂNONE: a invenção do
Arcadismo na historiografia da literatura brasileira.

Prof. Dr. Luiz Eduardo Meneses de Oliveira (NPGL/UFS)
Orientador

Prof. Dr. Roberto Acízelo de Souza (UERJ)

Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero (NPGL/ UFS)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

M116p Pacheco, Mirela Magnani
O parnasianismo lusitano e a formação do cânone : a invenção do arcadismo na historiografia da literatura brasileira / Mirela Magnani Pacheco. – São Cristóvão, 2011.
170 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Núcleo de Pós-Graduação em Letras, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Universidade Federal de Sergipe, 2011.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Eduardo Meneses de Oliveira.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Literatura portuguesa – História e crítica. 3. Arcadismo (Literatura). 4. Garrett, Almeida. I. Título.

CDU 82.09

RESUMO: Este trabalho investiga o processo de formação do cânone brasileiro setecentista, a partir do *Parnaso Lusitano* (1826), de Almeida Garrett (1799-1854), buscando analisar o modo como seus julgamentos críticos foram (re) apropriados pelas antologias oitocentistas e pela historiografia literária brasileira, servindo de lastro teórico para o uso escolar da literatura nacional e contribuindo para a invenção do Arcadismo na historiografia dessa literatura. Para tanto, além da legislação referente ao ensino de literatura no período recortado, de algumas antologias, parnasos, florilégios e ensaios publicados entre 1830 e 1860 e da própria obra citada, serão usados alguns pressupostos da teoria literária (WILLIAMS, 1958; EAGLETON, 1983; CULLER, 1999; BLOOM, 1994; KHOTE, 1997), da história literária (CARPEAUX, 1959; CÉSAR, 1978; ROUANET, 1991; SOUZA, 1999, 2007; ABREU, 2003; TEIXEIRA, 1999; WEBER, 1997; ZILBERMAN, 1994, 1997; ZILBERMAN e MOREIRA, 1998); da história cultural (ANDERSON, 2008; RENAN, 2008; HALL, 2005;) e da história das disciplinas escolares (CHERVEL, 1990; HÉBRARD, 1999; OLIVEIRA, 2004, 2008, 2010).

Palavras-chave: Almeida Garrett, antologias, cânone, historiografia, Arcadismo.

ABSTRACT: The present work investigates the relevance of the *Parnaso Lusitano* (1826), written by the portuguese author, named Almeida Garrett (1799-1854), in the construction process of the first Brazilian literary canon, proposing an analysis of the way his critique has been (re) appropriated by other eighteenth century literary anthologies, as well as the Brazilian literary historiography, serving as theoretical basis for the scholar use of this literature, and contributing to the invention of the Arcadianism in its historiography. Thus, aiming at the objectives presented, besides the legislation related to literature teaching in each period, some eighteenth century anthologies, florilegiums, as well as other anthologic writings – published between 1830 and 1860 – various theoretical sources have been used as a reference, such as: literary theory (WILLIAMS, 1958; EAGLETON, 1983; CULLER, 1999; BLOOM, 1994; KHOTE, 1997), literary history (CARPEAUX, 1959; CÉSAR, 1978; ROUANET, 1991; SOUZA, 1999, 2007; ABREU, 2003; TEIXEIRA, 1999; WEBER, 1997; ZILBERMAN, 1994, 1997; ZILBERMAN e MOREIRA, 1998); cultural history (ANDERSON, 2008; RENAN, 2008; HALL, 2005;) and history of school subjects (CHERVEL, 1990; HÉBRARD, 1999; OLIVEIRA, 2004, 2008, 2010).

Key-words: Almeida Garrett, anthologies, literary canon, historiography, Arcadianism.

AGRADECIMENTOS

Ao Luiz Eduardo, meu orientador, pela inesgotável paciência e dedicação;

A todos os colegas do GPHELB, pela amizade e pelo espírito de equipe;

À CAPES, pelo auxílio financeiro que viabilizou a organização desse trabalho;

Aos funcionários do NPGL, pela indiscutível prestatividade e também aos seus dirigentes, pelas oportunidades concedidas.

Departamentos de letras vernáculas (DLEV) e estrangeiras (DLES) pelas disciplinas a mim confiadas nos últimos três períodos;

Aos colegas de classe do mestrado e professores dos referidos departamentos, pelas conversas informais e ideias trocadas;

Aos ex-colegas de trabalho que se fizeram sempre afáveis e receptivos nos momentos em que mais precisei;

Aos alunos do curso de letras, pelo convívio diário e pela constante troca de experiências;

Aos amigos próximos, por essa constância indefinível;

E aos distantes, pelas marcas que deixaram em meu caminho;

Aos meus familiares distantes, pela saudade compartilhada;

Ao Igor, pelo tempo, pela mão, por tudo;

À minha família, por simplesmente existir.

“O compadre expôs, no meio do ruído, o objeto de sua visita, e apresentou o pequeno ao mestre.

- Tem muito boa memória; soletra já alguma coisa, não lhe há de dar muito trabalho, disse com orgulho.

- E se mo quiser dar, tenho aqui o remédio; *santa ferula!* Disse o mestre brandindo a palmatória.

O Compadre sorriu-se, querendo dar a entender que tinha percebido o latim.

- É verdade: faz santos até as feras, disse traduzindo.

O mestre riu-se da tradução”.

(Manuel Antônio de Almeida. Memórias de um sargento de milícias)

Aos meus queridos pais e irmão,

Com amor.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I: A CONSTRUÇÃO DAS LETRAS LUSITANAS	16
1. A LUTA PELA LÍNGUA	17
2. A ÉPOCA POMBALINA E A “INVENÇÃO” DA LITERATURA PORTUGUESA.....	26
2.1. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO DA RETÓRICA EM PORTUGAL E SEUS DOMÍNIOS	34
2.2. A IMPLANTAÇÃO DO ENSINO DA RETÓRICA NO BRASIL	49
CAPÍTULO II: A CONSTRUÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA.....	57
1. AS HISTÓRIAS LITERÁRIAS AS ANTOLOGIAS	58
1.1. AS ANTOLOGIAS OITOCENTISTAS E O DESABROCHAR DA LITERATURA BRASILEIRA.....	78
2. GARRETT E OUTRAS CONTRIBUIÇÕES DA CRÍTICA ROMÂNTICA NA FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA	91
2.1. O PARNASO LUSITANO E A FORMAÇÃO DO PRIMEIRO CÂNONE DE LITERATURA BRASILEIRA: NOTAS SOBRE O BOSQUEJO DA HISTÓRIA DA POEZIA E LÍNGUA PORTUGUESA	98
CAPÍTULO III: AS ANTOLOGIAS OITOCENTISTAS E A INVENÇÃO DO ARCADISMO NA LITERATURA NACIONAL	110
1. ANTOLOGIAS, FLORILÉGIOS, ENSAIOS E PARNASOS E A FORMAÇÃO DO CÂNONE DE LITERATURA NACIONAL	111
1.1. 1831: PARNASO BRASILEIRO (Januário da Cunha Barbosa)	111
1.2. 1836: ENSAIO SOBRE A HISTÓRIA DA LITERATURA DO BRASIL (Gonçalves de Magalhães)	114
1.3. 1841: MODULAÇÕES POÉTICAS (Joaquim Norberto da Sousa e Silva)	118
1.4. 1843-1848: PARNASO BRASILEIRO (João Manuel Pereira da Silva).....	122
1.5. 1844: MOSAICO POÉTICO (Joaquim Norberto da Sousa e Silva e Emílio Adet)	124
1.6. 1850: FLORILÉGIO DA POESIA BRASILEIRA (Francisco Adolfo de Varnhagen)	127
1.7. 1859: HARMONIAS BRASILEIRAS (Antônio Joaquim de Macedo Soares)	131

2. CONSIDERAÇÕES COMPLEMENTARES SOBRE A CONSTRUÇÃO DO CÂNONE DE LITERATURA NACIONAL.....	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
REFERÊNCIAS.....	159
ANEXOS	167
ANEXO I.....	168
ANEXO II	169
ANEXO III.....	170

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta alguns dos resultados da pesquisa A ESCOLA, O ESTADO A NAÇÃO: para uma história do ensino de línguas no Brasil, financiado pelo CNPq (processo nº 400822/2008-3). Esta, por sua vez, encontra-se também vinculada ao Grupo de Pesquisa História do Ensino das Línguas no Brasil – GPHELB (www.ufs.br/grupos/gphelb/), criado em 2006, no Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe. Seu objetivo geral é investigar o processo de institucionalização do ensino das línguas e suas respectivas literaturas no sistema educacional do país, bem como a sua constituição como disciplina escolar, no intuito de delinear suas representações e finalidades pedagógicas, políticas e culturais.

Esse trabalho, financiado pela CAPES, inscreve-se na linha de pesquisa intitulada História literária e Ensino da Literatura: para uma história dos cânones escolares no Brasil, que tem como principal objetivo verificar os processos mediante os quais, em períodos ou épocas diferentes, algumas obras ou autores se mantiveram na condição de clássicos e outros não, nos manuais didáticos de leitura ou de história da literatura. No intuito de conduzir essa investigação, procurou-se, na medida do possível, levar em conta não apenas os agentes internos de cada obra, como também os dispositivos tipográficos, bem como os demais agentes externos, no processo de construção de significação dos textos. A esse respeito, é importante ressaltar que não foi possível acessar algumas das obras originais analisadas neste trabalho, fazendo-se necessária a consulta a fontes secundárias.

Seu objetivo geral é investigar o processo de formação do cânone brasileiro setecentista, a partir do *Parnaso Lusitano* (1826), do português João Baptista Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), buscando analisar o modo como seus julgamentos críticos foram (re)apropriados pelas antologias oitocentistas e, posteriormente, pela historiografia literária brasileira, servindo de lastro teórico para o uso escolar de uma literatura nacional e contribuindo para a invenção do arcadismo na historiografia dessa literatura. Para tanto, além da legislação referente ao ensino da literatura no período recortado, de algumas antologias, parnasos, florilégios e ensaios oitocentistas e da própria obra citada, serão usados alguns pressupostos da teoria literária (EAGLETON, 1983; CULLER, 1999; BLOOM, 1994; KHOTE, 1997) e da história literária (CARPEAUX, 1959; CÉSAR, 1978; ROUANET, 1991; SOUZA, 1999, 2007; ABREU,

2003; TEIXEIRA, 1999; WEBER, 1997; ZILBERMAN, 1994, 1997; ZILBERMAN e MOREIRA, 1998); da história cultural (ANDERSON, 2008; RENAN, 2008; HALL, 2005; WILLIAMS, 1958) e da história das disciplinas escolares (CHERVEL, 1990; HÉBRARD, 1999; OLIVEIRA, 2008, 2010). Diante desses primeiros direcionamentos, os objetivos específicos dessa pesquisa passaram a ser os seguintes:

- a) Traçar um panorama histórico detalhado da formação do cânone de autores de língua portuguesa, desde as primeiras manifestações de que se tem notícia, até a oficialização do ensino de Retórica em Portugal e seus domínios, com a instalação das reformas pombalinas;
- b) Verificar o papel da crítica e da historiografia romântica do século XIX na formação do cânone brasileiro e especialmente na invenção dos árcades brasileiros como precursores da literatura nacional;
- c) Analisar a obra de João Baptista Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), relacionando-a com as suas condições de produção, circulação e recepção e com outras obras de cunho crítico, concentrando-se principalmente nos prefácios das primeiras antologias publicadas no período recortado;
- d) Discutir brevemente o papel de outras obras de cunho pedagógico na perpetuação do cânone de autores, tidos como árcades, selecionados pelas primeiras antologias.
- e) Fazer algumas considerações sobre reprodução desse cânone nas primeiras escolas oitocentistas por meio do uso escolar das antologias.

Assim, no intuito de atingir esses objetivos, procurou-se estudar, no primeiro capítulo, à guisa de introdução, algumas das primeiras manifestações em defesa da língua portuguesa no século XVI, que resultaram na formação de um primeiro cânone de autores. Buscava-se nesse primeiro momento, fortalecer a língua portuguesa, mediante um ensino religioso voltado para a formação da moral e dos bons costumes, mesmo antes da ascensão das línguas vernáculas, que viria a acontecer por volta de 1640 (ANDERSON, 2008, p. 47). Nesse sentido, as obras de Pero Magalhães Gândavo (1540-1580) e João de Barros (1496-1570) contribuíram para uma valorização da língua nacional perante suas vizinhas europeias, por meio de sua equiparação ao latim, já que, naquele momento, as línguas clássicas imperavam sobre os vernáculos, servindo para manter unidas linguisticamente as “comunidades imaginadas”, através do latim e do compartilhamento da mesma fé religiosa. Apesar de não existir nesse momento a idéia

de “nação” portuguesa, já havia, diante da descoberta de novas terras, uma necessidade de expandir o Império português, seja por meio da literatura, seja por meio da língua que falavam. Esse período foi considerado, mais tarde, como o momento de “glória” da nação lusitana e resgatado nos discursos dos ditos “estrangeirados” do século XVIII.

Esses discursos, que já circulavam em Portugal desde o reinado de D. João V, revelavam a situação de atraso econômico em que se encontrava o país frente aos outros reinos europeus, clamando por uma “modernização”. Tais discursos deram origem às primeiras leis, promulgadas de meado a fins do século XVIII, e que se propunham a modernizar Portugal em diversos âmbitos, anunciando uma ambiciosa proposta de reformulação do ensino das línguas clássicas e da Retórica. Esse ensino, marcado por algumas assimetrias, se propunha a pôr em prática o plano do governo português de “modernizar” o país, mediante uma paradoxal “valorização do passado”, que buscava resgatar a glória do século XVI por meio de um ensino reformado capaz de fortalecer o Estado-Nação e a língua portuguesa. Diante disso, buscou-se comentar brevemente os primórdios da literatura como prática cultural e escolar no Brasil, traçando, para tanto, um breve percurso histórico do ensino de Retórica, especialmente depois das mudanças de mentalidade em Portugal e seus domínios, motivadas pelo cenário cultural do século XVIII. Essa investigação se fez necessária no intuito de melhor compreender algumas permanências e reverberações desse momento no século seguinte, considerado como “berço” de nossa literatura, sobretudo no período pós-independência.

Assim, no capítulo seguinte, foram comentados também os primórdios da crítica oitocentista, buscando entender como os precursores do romantismo europeu trataram da questão das literaturas de língua portuguesa. Alguns desses críticos, como Ferdinand Denis (1798-1890) e Almeida Garrett (1799-1854), sugerem, em seus discursos, uma “separação” entre as literaturas lusitana e “americana” e a criação de uma nova “teoria” que, além de prenciar uma ideia de “literatura nacional”, acaba por perdurar nos discursos das primeiras antologias publicadas no Brasil oitocentista. Ainda nesse capítulo, propõe-se uma análise do *Parnaso Lusitano* (1826), focada principalmente na questão da escolha de um cânone de autores, aparentemente inventados por ele como precursores de nossa literatura. Nesse caso, os autores selecionados em sua obra foram, em sua maioria, os ditos árcades mineiros, que apareceram também no discurso das antologias, florilégios, parnasos e ensaios analisados no terceiro capítulo. Esses textos, tidos como “fundacionais” por Zilberman & Moreira (1998) se empenharam, ao longo

de boa parte do século XIX, em construir uma história da literatura brasileira, selecionando, através de seus julgamentos críticos, os autores que fossem dignos de representá-la, fortalecendo a língua nacional e a nação brasileira que nascia.

A respeito das antologias escolhidas para análise, vale comentar que o recorte proposto no projeto inicial desse trabalho acabou por ser alterado, já que o primeiro *Parnaso brasileiro* é publicado entre 1829, ultrapassando o ano de 1827, que marca o a data final do projeto de pesquisa ao qual ele se encontra vinculado. A respeito desse recorte, foram analisadas as obras publicadas no Brasil, sobretudo no período pós-independência, entre as décadas de 1830 e 1860, conforme a proposta de Candido (1975) e seguida por Souza (2007), que separa as primeiras obras do período oitocentista em dois blocos: sendo o primeiro composto por antologias e obras de cunho crítico; e o segundo de obras de cunho pedagógico e adotadas para o ensino no primeiro colégio brasileiro.

Diante disso, foram selecionadas para análise apenas as antologias publicadas até 1860, cujos prefácios se encontram publicados por Zilberman e Moreira (1998). Assim, como já anunciado, as obras analisadas correspondem a uma compilação, o que impediu, por exemplo, que pudessem ser estudados minuciosamente possíveis pistas tipográficas e outros detalhes como o número de edições de cada obra, possíveis diferenças entre uma edição e outra, notas dos editores, e até o modelo de organização das obras, que nem sempre corresponde fielmente ao anúncio que autor imprime no prefácio. Por outro lado, a compilação das autoras é, muitas vezes, esclarecedora pelo volume de notas de rodapé impresso em cada texto, além da padronização da ortografia, o que elimina a dificuldade na leitura de obras antigas, como o ensaio de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e o *Parnaso lusitano* (1826).

Ao final do capítulo, são feitas algumas considerações complementares, sobre as obras publicadas a partir de 1860 e adotadas no Colégio de Pedro II para o ensino de Literatura Nacional. Além delas, apesar dessa divisão da literatura oitocentista em dois momentos – proposta pelos por Candido (1975) e Souza (2007) –, Razzini (1992) demonstra que o uso das antologias chegou também ao Colégio de Pedro II, comprovando a importância do uso escolar desse gênero para a sedimentação de um primeiro cânone de autores que fosse digno de representar a nação brasileira em ascensão. A obra analisada pela autora foi a *Antologia Nacional* de Fausto Barreto e Carlos de Laet, adotada no referido colégio entre os anos de 1892 e 1969 para o ensino

de Língua Nacional. Julgou-se interessante tomar essa obra por objeto, pois, apesar de não tratar do ensino de literatura, ela se encaixa no modelo de ensino que vigorava no Colégio, antes da reformulação em 1855, que previa o ensino das “habilidades retóricas” por meio dos estudos de textos clássicos, exatamente como era feito no século anterior em Portugal e seus domínios.

Como a obra foi adotada após 1870, ano em que se publicou o Decreto 4.468, que previa a inclusão do ensino de Literatura Nacional nos colégios brasileiros, é interessante observar que prevaleceu na referida *Antologia*, o ensino de habilidades retóricas, por meio do estudo dos “melhores autores” da literatura nacional até a década de 1960. Essa prevalência da Retórica parece remeter a um reflexo da tradição pombalina, já no século seguinte à implantação das reformas em Portugal e seus domínios. Assim, da mesma maneira como eram estudados excertos de autores clássicos no período pombalino, eram usados, no Colégio de Pedro II, fragmentos das obras dos “melhores autores” que escreveram em língua nacional. Desse modo, é comprovada, tanto no século XVIII como no século XIX, a importância da escola na propagação dos discursos e na formação de um primeiro cânone de autores que representasse a “literatura” de cada nação, em períodos históricos diferentes.

Essa análise das primeiras histórias literárias e antologias se fez fundamental no sentido de melhor compreender o processo de formação do conceito de “literatura” como passamos a conhecê-la na atualidade, além dos critérios utilizados para a seleção de determinados autores para compor o primeiro cânone dessa literatura, que encontra no ambiente escolar sua morada. Nesse sentido, diante do advento dos estudos culturais – que, segundo Culler (1999), vem movimentando, desde a década de 1960, as discussões relacionadas à conceituação de literatura e aos critérios utilizados na seleção do cânone de autores – é importante salientar que, ao estudar a maneira como se forjou o primeiro cânone da literatura brasileira, faz-se fundamental levar em conta os fatores externos que contribuíram para a eleição desses autores, buscando-se ultrapassar o sistema autor-obra-público.

Nesse sentido, Oliveira (2004), propõe um cruzamento entre teoria literária e história cultural, observando que as disciplinas estudadas de maneira fragmentária precisam, muitas vezes, do auxílio de outros campos de saber, “numa relação recíproca de trocas e empréstimos”, propondo, a partir dessa relação de troca, o estabelecimento de “um maior diálogo entre os setores compartimentados das ciências humanas”,

atentando para o fato de que se, estudadas de modo fragmentário, essas ciências não são capazes de explicar sozinhas a complexidade dos saberes humanos. Assim, tentou-se levar em conta, ao analisar o cânone eleito pelas primeiras antologias oitocentistas, teóricos das disciplinas escolares, do livro didático, do processo de escolarização e gramatização, bem como a proposta de (re) leitura desse cânone, apresentadas por Teixeira (1999) e Khote (1997). A respeito dessa (re) leitura, os planos de ambos os autores mencionados parecem interessantes, sendo que o primeiro pende mais para um rechaço das qualidades estéticas das obras dos autores ditos árcades, considerando-os “maus” representantes da literatura nacional que, por uma série de razões, não se encaixariam no projeto romântico; enquanto o segundo, por sua vez, procura relacioná-las a outras obras escritas por esses mesmos autores, buscando investigar suas condições de produção, o contexto sócio-político-cultural da época na qual cada um viveu, as pistas tipográficas presentes na capa, contracapa e folha de rosto das obras, além de comentar cada uma delas como um todo, e não apenas fragmentos das mesmas. Nessa perspectiva, a proposta de Teixeira (1999) parece mais instigante, no sentido de promover uma compreensão mais global das obras consagradas, buscando novas leituras, devidamente contextualizadas e acompanhadas de indícios que as justifiquem.

Por fim, é preciso ressaltar algumas convenções adotadas neste trabalho: o *itálico* foi utilizado em nomes de obras e palavras estrangeiras e as letras maiúsculas nos seguintes casos: nomes próprios; disciplinas escolares, como no caso da Retórica, nomes de obras. Convencionou-se ainda informar, quando encontradas, as datas de nascimento e morte dos autores citados, com exceção daqueles utilizados como referenciais teóricos; além da data de publicação de cada obra. Foram informados também, quando encontrados, os nomes completos de figuras históricas, como Sebastião José de Carvalho e Melo.

CAPÍTULO I: A CONSTRUÇÃO DAS LETRAS LUSITANAS

“Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé [e] o Império, e as terras viciosas
De Africa e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da morte libertando;
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto ajudar o engenho e a arte.”
(Canto I, *Os Lusíadas*, Camões)

1. A LUTA PELA LÍNGUA

Para se falar do processo de construção da identidade lusitana no período colonial, faz-se necessário aludir, primeiramente, ao modo como a consolidação da língua portuguesa esteve ligada ao fortalecimento do império português. Essa observação se torna necessária no sentido de compreender os mecanismos mediante os quais se delineou a língua que inevitavelmente nos une a Portugal, bem como as manifestações culturais que dela nasceram, dentre elas a literatura, que passou por um longo processo de construção – ou “invenção”, como quis Abreu (2003) – ao longo do século XVIII. Literatura essa que passa a ser dividida com a colônia, já nesse período – com as produções dos poetas brasileiros que se dirigiam à metrópole portuguesa, em busca de educação – e que passará por momentos de tensão no século seguinte, quando se dá a independência política do Brasil, iniciando assim o movimento de emancipação da literatura brasileira.

A respeito do movimento que se estabeleceu em prol do fortalecimento das línguas nacionais, Anderson (2008, p. 46) afirma que a ascensão das línguas vernáculas esteve ligada a uma gradual consolidação dos Estados-Nação como “comunidades imaginadas”, através da língua que era compartilhada por um povo. Essa elevação do prestígio das línguas antes consideradas “vulgares” acontece a partir do declínio do latim, com a invenção da imprensa e o crescimento do capitalismo tipográfico¹, que

¹ Esse termo se refere ao crescimento da publicação de obras em língua vernácula, que se deu, mormente, segundo Anderson (2008), no final do século XVI, devido à invenção da imprensa e da Reforma protestante, que defendia o uso da língua vernácula para as pregações religiosas e não mais do latim, que

impulsionaram a impressão de textos em língua vernácula. Essa difusão de textos em outras línguas, que não as clássicas, serviria como instrumento de unificação das nações, seja através do compartilhamento da própria língua por seus membros, seja pela narração dessas nações, mediante a criação de um legado de lembranças em comum, capaz de unificá-las. No entanto, a respeito dessa invenção de um legado de lembranças, Renan (2006) destaca que a língua, tal como a religião e raça, não foram suficientes para definirem sozinhas as fronteiras das nações. Para ele

Uma nação é uma alma, um princípio espiritual. Duas coisas que para dizer a verdade não formam mais que uma, constituem esta alma, este princípio espiritual. Uma está no passado, a outra no presente. Uma é uma possessão em comum de um rico legado de lembranças; outra é o consentimento atual, o desejo de viver em conjunto, a vontade de continuar a fazer valer a herança que receberam esses indivíduos. O homem, Senhores, não se improvisa. A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo processo de esforços, de sacrifícios e de devotamentos. O culto dos ancestrais é de todos o mais legítimo; os ancestrais nos fizeram o que nos somos. Um passado heróico, dos grandes homens da glória (eu entendo da verdadeira), eis o capital social sobre o qual se assenta uma idéia nacional (RENAN, 2006, p. 19).²

Tendo-se em mente esse postulado, o que representa essa nação é um patrimônio cultural em comum, compartilhado através da lembrança dos feitos dos “grandes homens” e do esquecimento da barbárie ao mesmo tempo (RENAN, 2006, p. 11). Em concordância com este autor, Hall (2005, p. 50) afirma que uma cultura nacional seria então um discurso ou um “modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”. Daí a importância da língua no processo de construção da identidade nacional, pois, apesar de não definir

era, até o referido período, utilizado na maioria das publicações. Esse capitalismo tipográfico de acentua após o ano de 1640, quando o número de publicações em língua vernácula passa a superar definitivamente o de textos em latim (ANDERSON, 2008, p. 46-47).

² A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form. Man, Gentleman, does not improvise. The nation, like the individual, is the culmination of a long past of endeavours, sacrifice and devotion. Of all cults, that of the ancestors is the most legitimate, for the ancestors have made us what we are. A heroic past, great men, glory (by which I understand genuine glory), this is the social capital upon which one bases a national idea.

sozinha as fronteiras de uma nação, ela se torna fundamental para construir esse discurso e as representações simbólicas capazes de unificá-la. Com o declínio do latim e das comunidades religiosamente imaginadas, depois de 1640³, crescia o número de edições em línguas vernáculas, o que ilustra um gradual processo de fragmentação das comunidades sacras, que começavam a se pluralizar e territorializar (ANDERSON, 2008, p. 47).

No caso português, pode-se dizer, com relação a esse movimento de valorização da língua nacional, que autores como João de Barros (1497-1562) e Pero Magalhães Gândavo (1540-1580) tiveram papel fundamental, mesmo antes do início da já aludida fragmentação das comunidades religiosamente imaginadas, com a invenção da imprensa e o crescimento do capitalismo editorial. Assim, no intuito de afirmar o valor da língua portuguesa, João de Barros tenta explicitar em seus *Diálogos em louvor da nossa linguagem* (1540), por exemplo, sua proximidade da língua latina que era considerada a “língua mãe” e que originou os outros idiomas europeus, os quais conquistariam uma posição de maior prestígio em relação ao latim cerca de um século mais tarde.

A referida obra faz parte dos *Textos pedagógicos e gramaticais* (1540) de João de Barros e publicados por Buesco (1969), os quais se dividem na *Cartinha para aprender a ler*, *Gramática da Língua Portuguesa* e nos *Diálogos em louvor da nossa linguagem e da Viçiosa Vergonha*, tendo eles constituído, até onde se tem notícia, alguns dos primeiros “livros didáticos” escritos em língua portuguesa, todos voltados para a educação da mocidade lusitana e para a valorização da língua nacional, em face de línguas como o castelhano e o italiano, consideradas até então superiores e mais

³ É interessante notar que esse marco destacado por Anderson (1983) – ao tratar do crescimento do número de publicações em língua vernácula por toda a Europa – coincidiu com a período da guerra da Restauração da Independência de Portugal, contra a tentativa de anulação da independência do Reino português por parte da dinastia filipina, e que culminou na instauração da Dinastia Portuguesa da casa de Bragança. Com a consumação da revolta de 1640 – que aclamou o duque de Bragança como Rei de Portugal, com o título de D. João IV (1640-1656), iniciando à quarta Dinastia (Dinastia de Bragança.) –, crescia o sentimento de autonomia da nação portuguesa com relação à Espanha. Esse “esforço nacional” foi mantido durante vinte e oito anos, o que tornou possível barrar as sucessivas tentativas de invasão dos exércitos de Filipe III e vencê-los nas mais importantes batalhas. Por fim, foi feito um acordo de paz definitivo entre as partes, em 1668, assinalado oficialmente com o Tratado de Lisboa (1668).

civilizadas em relação à portuguesa, tida como língua bárbara, inclusive entre os portugueses. Antes das referidas obras, de cunho mais pedagógico, João de Barros escreveu ainda o romance de cavalaria intitulado *Crônica do Imperador Clarimundo* (1522), oferecido ao príncipe D. João (futuro D. João III) e que, por tratar do advento do Império português, sofreu influência sobre *Os Lusíadas*. O autor ocupou-se ainda do judaísmo no *Diálogo Evangélico sobre os Antigos da Fé contra o Talmud dos Judeus*, publicado logo após o primeiro auto-de-fé que se fez em Lisboa e do que Saraiva (1999) chamou de “as obras mais notáveis de João de Barros”, divididas num diálogo posto no índice de seus livros proibidos, intitulado *Rhopica Pnefma* (do grego “mercadoria espiritual”), e numa grande coleção histórica conhecida como *Décadas* (1º vol., 1522, 2º vol., 1553, 3º vol., 1563) (SARAIVA, 1999, p. 64-65).

A primeira das duas últimas obras citadas traria uma crítica viva ao clero – procurando convencer os leitores de que a existência de outra vida com prêmios e castigos não passaria de mentiras propagadas pelos sacerdotes em proveito próprio –, à nobreza e aos Hebreus; já a segunda seria o fragmento de uma vasta enciclopédia, constituída por uma “geografia universal que se perdeu ou não chegou a ser escrita” e por um tratado de história mundial, “abrangendo as guerras dos Portugueses na Europa, na África, na Ásia e no Brasil (Santa Cruz) (...) onde se faz um panegírico histórico da ação portuguesa no Oriente a partir da viagem de Vasco da Gama. Nessa última obra, inspirando-se em Tito Lívio e servindo de fonte de inspiração para os *Lusíadas*, João de Barros se esforça para apresentar os feitos dos portugueses sob o aspecto mais favorável, comparando-se a um “pintor que, tendo de retratar um príncipe cego de um olho, colocou o modelo de maneira que ficasse visível o olho são” (SARAIVA, 1999, p. 64-66). Assim, pode-se dizer que o autor parece ter procurado exaltar os feitos dos heróis lusitanos de modo a contribuir para a criação de um legado de lembranças em comum, aumentando o sentimento de pertença compartilhado pelo povo português e utilizando-se, para este fim, do bem mais precioso de que dispunham os escritores e historiadores como João de Barros: a língua portuguesa.

Do mesmo modo que João de Barros, Gândavo discorre em seu *Diálogo em defesa da língua portuguesa* (1574) sobre o valor de sua língua materna, tratando de equipará-la à língua latina e elogiando sua elegância e beleza, ao comparar vocábulos da língua lusitana e da castelhana, que na época gozava de maior prestígio em relação à portuguesa. O autor do referido texto, que sofreu influência da obra de João de Barros,

indica também os autores de sua época que, segundo ele, representavam o bom uso da língua portuguesa, tais como Francisco Sá de Miranda (1481-1559), o próprio João de Barros (1497-1562), Frei Heitor Pinto (1525-1584), Lourenço de Cárceres (1490-1531), Francisco de Moraes (1500-1572), Jorge Ferreira (1515-1585), Antônio Pinto (?-?), além de Camões (1524-1580), Diogo Bernardes (1530-1605) e Antônio Ferreira (1528-1569). Aliados a esses, indicados por Gândavo, Saraiva (1999) nomeia ainda alguns autores de “livros de viagens”, que por retratarem a “descoberta do Oriente” tinham grande procura como no caso da *Verdadeira informação das Terras do Preste João das Índias* (1540) do Pe. Francisco Álvares (1465-1541), além do *Itinerário que Se Contém como da Índia Veio por Terra a Portugal de Antônio Tenreiro* (1560), do Tratado das Cousas da China e de Ormuz (1570) de Fr. Gaspar da Cruz (1520-1570) e do Itinerário da Terra Santa (1593) de Fr. Pantaleão de Aveiro (?-?) (SARAIVA, 1999, p. 69).

Desse modo, é possível dizer que junto ao diálogo de João de Barros e aos “livros de viagem” citados acima, obras como o *Tratado da terra do Brasil e da história da província de santa cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576) tenham funcionado também como pioneiras da produção cultural em língua portuguesa, sendo que Gândavo figura entre os autores de textos informativos sobre o Brasil, depois de Pero Vaz de Caminha, logo após o descobrimento, e do *Diário de navegação*, de Pero Lopes e Souza (1530). Ao delinear o que pode ser considerado o primeiro cânone de autores como sendo modelos de bom uso da língua lusitana (HUE, 2007, p. 13), Gândavo reiterara a importância desses primeiros textos como berço da consolidação da língua portuguesa como língua literária, isto é, digna de representar uma nação.

É preciso destacar ainda a importância de João de Barros, não apenas como cânone, mas também enquanto historiógrafo, responsável pela escolha de outros autores de sua época que primeiro escreveram em língua portuguesa, tornando-se, segundo seu julgamento, dignos de representarem por meio das letras o berço da nação lusitana. Além disso, pode-se dizer que suas obras de cunho pedagógico como a Gramática da língua portuguesa, as Cartinhas e os Diálogos da Viçiosa Vergonha tenham ajudado a fixar esse primeiro cânone de autores mediante a valorização da língua lusitana e o ensino dos bons costumes e da moral religiosa, mesmo antes da oficialização do ensino da língua portuguesa, que viria a se dar bem mais tarde, com as reformas pombalinas do ensino.

Assim, ao elogiar e defender o valor da língua lusitana, tanto João de Barros como Gândavo concentraram-se no eixo língua e império, articulando a expansão marítima às questões da língua (BUESCO, 1969, p. 21). Aliados a eles, outros portugueses empenharam-se, ao longo do século XVI, em elevar a língua portuguesa à altura de suas vizinhas européias⁴. Nomes como os já citados Camões, Jorge Ferreira de Vasconcelos (1515-1563~1585), Damião de Góis (1502-1574), Diogo do Couto (1542-1616), Garcia de Orta (1500-1568) e dos poetas Antônio Ferreira (1528-1569), Sá de Miranda (1481-1558) e Diogo Bernardes (1530-1595), além de constituírem o primeiro cânone de autores de língua portuguesa, contribuíram também para a sua dignificação. A escolha do próprio Saraiva (1999), ao tratar de João de Barros⁵ e dos já citados “historiógrafos viajantes” serve de comprovação da permanência desse primeiro cânone na historiografia da literatura portuguesa. Como continuadores da historiografia de João de Barros são citados ainda Diogo do Couto (1542-1616), que deu continuidade às *Décadas* daquele autor, Duarte Nunes de Leão (?-?), autor das *Crônicas dos reis de Portugal* e Fr. Bernardo de Brito (1569-1616), autor da primeiras partes (1ª e 2ª) *Monarquia lusitana* e Frei Antônio Brandão (1584-1637), autor das partes seguintes (3ª e 4ª) da mesma obra (SARAIVA, 1999, p. 68).

Como já aludido, esse empenho de diversos nomes, sobretudo os de João de Barros e Gândavo, em defender e elevar o valor da língua portuguesa, fazendo representar-se por meio dela o patrimônio da cultura lusitana, repercute as transformações sociais da época. A consolidação dos Estados-Nação, a descoberta e colonização de novas terras acabaram motivando uma disputa entre as línguas nacionais. É o que afirma Auroux (1992, p. 49), quando diz que

⁴ Hue (2007, p. 30) explica que esse movimento de defesa e ilustração das línguas vulgares surgiu na Itália, no século XIV com Dante e *De vulgari Eloquentia*, (que pretendia ensinar a arte de dizer em vulgar, dirigida aos eruditos e escrita em latim).

⁵ Paralelamente a João de Barros, classificado por Saraiva (1999) como pertencente à escola clássica neolatina, são destacados como seguidores de Fernão Lopes (1385-1459) e de Rui de Pina (1440-1521) e, por isso mesmo, como “amigos a veracidade” Damião de Góis (1502-1574), Fernão Lopes de Castanheda (1500-1559) e Gaspar Correia (1495-1561) que, segundo o autor, “revela-nos o lado escondido de João de Barros”. Na historiografia monástica, são destacados ainda os nomes de Luís de Sousa (1555-1632), na *História de São Domingos* (1623-1678) e na *Vida do Fr. Bartolomeu de Mártires* (1619) e Manuel da Esperança (?-?) na *História Seráfica dos Frades Menores* (SARAIVA, 1999, p. 67-69), aparentemente por tratar da “realidade” lusa de maneira mais fidedigna que ele.

A expansão das nações acarreta indiscutivelmente uma situação de luta entre elas, o que se traduz, ao final, por uma concorrência, reforçada porque institucionalizada, entre as línguas. A velha correspondência uma língua, uma nação, tomando valor não mais pelo passado, mas pelo futuro, adquire um novo sentido: as nações transformadas, quando puderam, em Estados, estes vão fazer da aprendizagem e do uso de uma língua oficial uma obrigação para os cidadãos.

Portanto, a necessidade do estabelecimento de fronteiras entre as nações fez com que se estabelecesse um cânone de autores de língua Portuguesa que fosse fixado e transmitido às gerações futuras. Dessa forma, a difusão da língua através das obras desses autores contribuiria para a construção do legado de lembranças ao qual se refere Renan (2006) e para a formação da identidade nacional, a que Hall (2005) associa à idéia de “invenção de uma tradição”. A difusão da língua e da cultura lusitanas se deu então, de modo preponderante, através do estabelecimento desse cânone literário e da divulgação das obras dos primeiros “grandes nomes” que escreveram em “boa língua portuguesa”.

Desse modo, a língua lusitana estaria a serviço do império português, atrelando a educação e alfabetização à conversão à fé católica, encontrando-se os textos pedagógicos de João de Barros e Gândavo fortemente permeados pelo discurso religioso. Assim,

[...] o império pretendia se solidificar não apenas comercialmente ou na conquista bélica dos territórios, mas também com a expansão da língua, com a alfabetização em português e com a conversão dos povos ao catolicismo. Dilatar a fé e o império, para usar as palavras de Camões (HUE, 2007, p. 17).

Havia então, mesmo antes da consolidação das línguas vernáculas, um movimento de valorização da língua portuguesa em face das outras línguas européias já no século XVI, atrelado à expansão marítima e à dilatação dos domínios portugueses, que se dava nesse período. Era o momento de glória do povo português, que viria a ser resgatado mais tarde, com as mudanças políticas e econômicas que aconteceriam nos séculos seguintes, a exemplo do século XVIII, com a expansão das “luzes portuguesas”, durante o período a que muitos historiadores denominam “ilustração”. Pode-se pensar ainda que, no século XVI, já houvesse uma difusão da “cultura lusa”, por meio da educação

religiosa e da catequização dos povos colonizados pelos jesuítas, embora ainda não se ensinasse em língua vernácula nas missões jesuíticas.

A respeito da educação jesuítica, Oliveira (2010, p. 28) destaca a gramática do padre Manuel Álvares (1526-1583) como referência para o ensino de latim em diversas partes do mundo, tendo sua “Arte” prevalecido por quase dois séculos e se tornado símbolo da pedagogia jesuítica. Os domínios portugueses acabaram por seguir esse modelo. Pelo menos é o que acontece no Brasil, com a instalação das missões jesuíticas, que só viriam a ser desocupadas com o Tratado de Madrid (1750) e com a instalação das reformas pombalinas do ensino, a partir de 1759, dois anos após a Lei do Diretório dos Índios, que abriu caminho para a instalação das reformas.

Esse movimento de valorização da língua portuguesa, que acontece ao longo do século XVI, parece dialogar com o gradual rebaixamento sofrido pelas línguas clássicas nesse período na Europa, mesmo depois de um breve período de retomada, acontecido durante a Contra-reforma em meados do século XVI. Alguns dos primeiros indícios dessa perda da hegemonia do latim se observam nas produções de autores como Thomas Hobbes (1588-1678) e Shakespeare (1564-1616), que escreveram em língua vernácula. Assim, observa-se que depois de 1640, havia uma quantidade cada vez menor de edições em latim, e cada vez maior nas línguas vernáculas, junto ao que pareceu ser uma “nacionalização” da atividade editorial (ANDERSON, 2008, p. 46-47). Portanto, esse processo se fortalece na Europa seiscentista, de modo a influenciar a produção intelectual também em Portugal, sobretudo um pouco mais tarde, ao longo do século XVIII.

Quanto a essa ascensão das línguas vernáculas no século XVIII, é importante tratar ainda do papel da imprensa e do romance, que Anderson (2008) chamou de “gênese do nacionalismo”. Para ele, essa “gênese” acontece a partir da idéia de Benjamin de um “tempo vazio e homogêneo”, representado a partir de uma coincidência temporal entre os acontecimentos ao redor do mundo, que se manifestavam através do romance e do jornal, proporcionando meios para representar o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação. Nesse sentido, “a idéia de um organismo sociológico atravessando um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da idéia de nação”, de modo que

[...] um americano nunca vai conhecer, e nem sequer saber o nome, da imensa maioria de seus 240 milhões de compatriotas. Ele não tem idéia do que estão fazendo a cada momento. Mas tem plena confiança na atividade constante, anônima e simultânea deles (ANDERSON, 2008, p. 55-57).

Assim, o americano que lia o jornal ou o romance publicado em sua língua materna passava a cultivar a crença de que suas ações eram compartilhadas de maneira simultânea por seus compatriotas, o que fazia crescer o sentimento de pertença, através da criação de um legado de lembranças, aludido por Renan (2006) e Hall (2005), capaz de mantê-los unidos, como membros de uma mesma nação. Portugal não se exclui desse processo, seguindo o já aludido crescimento da produção bibliográfica europeia, observável, já no século XVII, quando os letrados buscavam visibilidade e reconhecimento para seus escritos (ABREU, 2003, p. 31). Como exemplo disso, vale citar as obras do inglês John Locke (1632-1704) e do francês Nicolas Boileau (1636-1711), que exerceram forte influência sobre a produção intelectual portuguesa setecentista. A esse respeito, Teixeira (1999) relata a influência do pensamento dos filósofos estrangeiros nas obras de Luis Antônio Verney (1713-1792) e Francisco José Freire (1719-1773), que, conforme será discutido mais adiante, tiveram papel fundamental na propagação de um “ideário ilustrado”, por meio de um discurso que exerceu influência tanto sobre a produção intelectual e artística como sobre a própria instalação das reformas do ensino, durante a governação pombalina (TEIXEIRA, 1999, p. 205).

Desse modo, pode-se dizer que a formação do Estado-Nação português aconteceu não apenas pela difusão da língua, mas também através da “literatura” e do ensino. Assim, faz-se necessário entender como se deu a formação dessa literatura, em seus primeiros momentos, no intuito de promover uma reflexão acerca da maneira como a definimos e conhecemos hoje. A respeito dessa “literatura”, que já contava com manifestações desde o período dito renascentista, a exemplo da obra de Camões e dos já citados precursores, é importante ressaltar que, apesar da ascensão do romance na Europa setecentista e do crescimento da produção bibliográfica, que já datava do século anterior, a ideia relacionada ao termo “literatura” permanecia, até o século XVIII, atrelada à produção cultural de letrados de outros campos de conhecimento científico e tecnológico, como matemáticos, físicos e historiadores, passando por um longo processo, até que sua definição se aproximasse da forma sob a qual passamos a

conhecê-la, como “belas letras”. Essa trajetória da literatura portuguesa se inicia no século XVIII e vai até o início do XIX, quando passa finalmente a ser reconhecida como campo de conhecimento independente dos demais. Desse modo, torna-se fundamental a discussão de alguns aspectos que marcaram a gradual definição do termo, ao longo do século XVIII, antes de tecer algumas considerações também sobre o ensino pombalino em panorama luso-brasileiro.

2. A ÉPOCA POMBALINA E A “INVENÇÃO” DA LITERATURA PORTUGUESA

Até o século XVIII o termo “literatura” ainda não se encontrava bem definido, estando ainda atrelado à produção cultural de autores de outros campos de conhecimento. A esse respeito, Abreu (2003) chama a atenção para o surgimento das primeiras definições do termo no panorama europeu, tomando como ponto de partida a *Enciclopédia* de Diderot e D’Alembert (1751-1772), onde a palavra “literatura” aparecia associada às “ciências” e às “belas letras” em geral e era classificada como “conhecimento” em geral e não como um “grupo de obras”. Com o crescimento do público leitor e da influência da opinião pública, novos escritores começaram a publicar textos capazes de valorizar seu ofício, pela validação que era dada aos seus escritos por uma “massa leitora”, que aumentava mais e mais, devido ao crescimento da alfabetização. É a partir de então que homens como Voltaire passam a associar a questão do “belo” ao conceito de literatura, buscando distinguir as “belas letras” dos outros escritos e associar seu próprio trabalho ao dos “grandes” escritores. A literatura, desse modo, passa a ser vista de maneira diferenciada, proporcionando uma oposição entre “um grupo de obras” e um “conjunto de escritos”, um “grupo de leitores” e uma “massa leitora” (ABREU, 2003, p. 14-16). Essa mudança de concepção com relação ao termo literatura, que aconteceu gradualmente na França e na Inglaterra setecentista, está associada também à ascensão do romance na Europa e ao consequente crescimento do mercado editorial que, como já dito, vai se dar de maneira mais acentuada a partir do século XVIII (ANDERSON, 2008, p. 55).

Essa difusão do referido gênero, além de reunir um legado de lembranças a ser compartilhado pelos povos europeus – de modo a unificar as nações em ascensão, pela língua e pela cultura que se fazia representar por meio dela (ANDERSON, 2008) –, provocou também um movimento de reação, que buscou focar a atenção das produções

na exaltação da qualidade das obras, de modo que estas fossem destacadas das obras dos “pequenos escritores” pelo seu valor estético. Esse movimento é aludido não apenas por Anderson (2008), quando trata do crescimento do mercado editorial; mas também por Eagleton (1983), ao tratar da ascensão do Inglês na Inglaterra; e por Williams (1958), ao falar do movimento romântico inglês, que procurava defender a arte e o artista desse processo de popularização da leitura, acontecido durante o período da revolução industrial.

Sobre essa popularização do romance na Inglaterra do século XVIII, Eagleton (1983), assim como defendia Anderson (2008), associa a ascensão do Inglês a um processo de afirmação da identidade nacional e unificação do povo inglês, mediante uma representação dessa “inglesidade” dentro dos romances, agora produzidos em larga escala e consumidos pela população em geral. Hall (2005) também entende essa identidade nacional como “formada e transformada no interior de uma representação”, ao dizer que “a inglesidade (*englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa”. Segue-se que “a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural” (HALL, 2005, p. 49). Era a cultura inglesa que passava a ser representada nos romances, como um conjunto de imagens e práticas culturais que se faziam presentes nas narrativas e que serviam para fortalecer o sentimento de pertença compartilhado pelos membros da nação inglesa em ascensão.

Com essa rápida popularização do romance, aliada o crescimento do capitalismo editorial, acontece uma ampliação da demanda do mercado e uma consequente abertura de vagas para novos talentos que se dispusessem a escrever em língua nacional para os “compatriotas pobres” que agora haviam aprendido a ler. Diante dessa realidade, Eagleton (1983, p. 28) comenta que

A cruel disciplina do início do capitalismo industrial deslocou comunidades inteiras, transformou a vida humana numa escravidão assalariada, impôs um processo de trabalho alienante à recém-formada classe operária e não aceitou nada que, no mercado aberto, não pudesse ser transformada em mercadoria.

A respeito dessa transformação da obra de arte em mercadoria, acontece uma reação por parte de autores como Mary Shelley (1797-1851), William Blake (1757-1827), Edward Young (1681-1765), John Keats (1795-1821) e William Wordsworth

(1770-1850)⁶, que passam a buscar uma exaltação da “arte” e de sua própria função de “escritor-artista”, de modo a promover uma mudança da concepção de “literatura”. Se essa “literatura” era vista até então como “conhecimento”, englobando, na concepção dos dicionaristas franceses, as “belas letras” e as ciências em geral, ela passa, nesse momento, a ser separada das outras ciências e associada à idéia de “beleza”. Ao reagirem então às implicações da revolução industrial em sua produção intelectual e na posição de prestígio e status⁷ que ocupavam antes das profundas mudanças na estrutura política e social de seu tempo, esses autores acabam por construir uma tradição para a literatura ocidental, colocando a “arte” e o “artista” em um patamar de superioridade com relação às obras que eram produzidas em escala industrial.

Considerando que “somos ‘pós-românticos’, no sentido de sermos antes produtos daquela época do que fielmente posteriores a ela, temos dificuldade em perceber como essa idéia é curiosa e historicamente particular” (EAGLETON, 1983, p. 27). Diante disso, os conceitos e idéias associados à “arte”, “artista” e “literatura”, típicas do período do dito romantismo inglês, são muitas vezes reproduzidos sem que nos apercebamos do teor fortemente atrelado a questões ideológicas, políticas e culturais. Pautando-se nessas considerações, pode-se pensar que tenha surgido nesse período de tensão entre “grande” e “pequena” literatura, o próprio conceito de cânone, sobretudo se levarmos em conta que começa a acontecer neste ponto uma seleção de autores pautada em critérios exclusivamente estéticos, como capazes de distinguir as obras “boas” das “ruins”.

Assim, pode-se observar que, na Inglaterra, o processo de ascensão do romance e de valorização da língua nacional se dá de maneira acentuada, com o acelerado processo de industrialização e a produção de livros em larga escala. Já em Portugal e no Brasil esse processo se dá de maneira diferenciada, sendo cada caso marcado por suas peculiaridades. Em Portugal, vale a pena fazer alusão ao “atraso” econômico enfrentado pelo país nos séculos XVII e XVIII em relação às outras nações européias (FALCON, 1993, p. 158), que interferiu na produção cultural lusitana. No Brasil, é preciso atentar

⁶ Todos poetas e críticos do período do romantismo inglês, citados por Williams (1960).

⁷ A respeito desse “prestígio” e “status”, é possível aludir às relações entre escritores e homens da corte, e também ao aumento do prestígio da posição do escritor, acontecido no século XVII, com a criação dos salões e academias franceses, a exemplo da Academia Francesa, criada por Richelieu, em 1635 (ABREU, 2003, p. 13).

para o caráter colonial da economia, que só viria a experimentar a industrialização e a efetiva fundação do Estado-Nação bem mais tarde.

Considerando a idéia de Williams (1958) de que é necessário buscar o “espírito de cada época”, ao estudar o caso português, vale ajustar o foco sobre o período pombalino, no intuito de melhor compreender o processo de “invenção” da literatura portuguesa. A respeito dessa “invenção”, é importante ressaltar que acontece no século XVIII uma ampliação da produção bibliográfica em Portugal, o que favoreceu o estabelecimento de relações entre escritores e monarcas, capazes de promover um fortalecimento da língua e do império português através da produção de livros em língua vernácula. Como a profissão do escritor ainda não havia se consolidado no Portugal desse período, os artistas precisavam de patrocínio para suas obras e os homens da corte, por sua vez, de homens talentosos, capazes de produzir obras para exaltar seus nomes e os feitos de sua governação. Um exemplo dessas relações é a produção bibliográfica dos autores da Arcádia Lusitana, como Pedro Antônio Correia Garção (1724-1771), Antônio Dinis da Cruz e Silva (1731-1799) e Domingos dos Reis Quita (1728-1770), que prestaram homenagens ao futuro Marquês de Pombal na ocasião de sua nomeação como Conde de Oeiras, em 1759, e em muitas outras. Esse fato se comprova através das dedicatórias encomiásticas a Sebastião José de Carvalho e Melo encontradas em diversos textos do período, como a “Ode ao excelentíssimo Conde de Oeiras”, publicada nas *Obras poéticas* (1778) de Correia Garção e que, segundo Teixeira (1999, p. 70; 336), confirmaria o apoio dos poetas da Arcádia à campanha pombalina.

Por outro lado, vale comentar que o autor chama a atenção para a desconfiança que Pombal nutria com relação aos membros da Arcádia, fato que se comprovaria pela prisão e morte de Garção em 1771, mesmo depois de ter prestado diversas homenagens ao Marquês. Outro indício dessa desconfiança foi a infiltração do “espião” José Caetano de Mesquita e Quadros (1726-1799), que era professor de Retórica e contribuiu com a reforma no ensino de Portugal, com o livro *Instrução da Retórica e Eloquência dadas aos Seminaristas do Patriarcado* (1795). Segundo Teixeira (1999), a eleição desse espião para infiltrar-se na Arcádia Lusitana se deveu ao fato de Pombal temer possíveis relações dos poetas da Arcádia com a velha nobreza lusitana, que via com maus olhos a ascensão do ministro, o que reforça a hipótese de que Pombal procurou, já no século

XVIII⁸, inventar uma “Arcádia brasileira” que atendesse melhor aos seus interesses e em quem o Mecenaz pudesse confiar (TEIXEIRA, 1999, p. 49).

Ainda a respeito da possível criação dessa Arcádia, composta por autores brasileiros, servem como indícios dessa empreitada de Pombal, as homenagens feitas pelo brasileiro José Basílio da Gama (1741-1795) a Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782) em suas obras. O referido poeta participou ainda da sessão poética de 20 de Janeiro de 1774, organizada pela Arcádia Lusitana em homenagem ao já Marquês de Pombal, então casado com D. Maria Amália, e durante a qual o autor brasileiro lhe dedicou o Epitalâmio às núpcias da Sra. Dona Maria Amália (1769), ganhando a confiança do Mecenaz e tornando-se um dos poetas favorecidos por ele. José Ramos Coelho descreve essa sessão, no prólogo de sua edição crítica de *O hissope* (1768)ⁱ, como a última da Arcádia Lusitana (TEIXEIRA, 1999, p. 334).

Apesar dessas relações entre poetas e monarcas terem favorecido um crescimento da edição de obras patrocinadas pelo rei D. José I, elas não foram suficientes ainda para separar a produção “literária” de autores como José Basílio da Gama (1741-1795) das de outros letrados de seu tempo. Um exemplo disso encontra-se no *Supplemento ao Vocabulário Portuguez* (1727), de Rafael Bluteau (1638-1734), cuja definição dada à “literatura” aproximava-se da de Voltaire, encontrando-se ainda atrelada ao “conhecimento” em geral e não a um “grupo de obras”, como já acontecia na Inglaterra setecentista. Além disso, a profissão de escritor ainda dependia das relações entre escritores e monarcas, que as patrocinavam de acordo com seus interesses, conferindo aos poetas e letrados da época uma relação de subordinação e troca de favores.

Outra contribuição importante para entender a trajetória percorrida pela “literatura” portuguesa nesse período foi a da *Biblioteca Lusitana* (1741-1759), de Diogo Barbosa Machado (1682-1782), que também favoreceu, junto à produção artística dos poetas árcades, um enobrecimento da pátria e da nação portuguesa através da preservação de um inventário da produção intelectual lusitana. Nesse sentido, Abreu (2003) chega a comparar a importância dos escritos à das armas quando diz que

⁸ Muito antes do movimento oitocentista de formação do Estado-Nação brasileiro pela literatura, que aconteceu ao longo do século XIX.

Fazendo referência a mais de 450 obras bibliográficas e catálogos de autor publicados na Europa antes de sua biblioteca, Barbosa Machado parece saber do que está falando ao lamentar-se por esse descompasso português. Dupla estratégia de valorização do trabalho intelectual é empreendida ao afirmar, em primeiro lugar que outros reinos já tinham reconhecido a importância dos livros, em segundo, os escritos são tão importantes quanto as Armas – as quais os portugueses, senhores das “quatro partes do mundo” glorificavam (ABREU, 2003, p. 36).

A partir dessa afirmação, pode-se dizer que a produção artística e intelectual do século XVIII parece ter estado atrelada a uma tentativa de fortalecimento do Estado-Nação português, em face dos outros reinos mais desenvolvidos da Europa, através do enaltecimento das letras e do patrimônio cultural do povo lusitano. A partir do engrandecimento desse Estado-Nação, por meio da preservação da memória, buscava-se reunir para ele um “legado de lembranças”, capaz de criar um sentimento de pertença (RENAN, 2006), de modo a inventar uma tradição linguística e cultural para o povo português (HALL, 2005). Vale lembrar que, apesar do papel que sua obra teve na construção desse patrimônio, as obras reunidas na *Biblioteca Lusitana* não se referiam, de modo geral, apenas às ciências humanas, mas às ciências em geral (ABREU, 2003, p.34).

Além dessas contribuições, a autora alude ainda às traduções das obras de autores clássicos feitas durante o reinado de D. João V (1706-1750); a criação da Academia Real da História Portuguesa (1720) e à já aludida aproximação entre escritores e homens da corte durante o reinado de D. José I, que se reforçou com a publicação de obras como a *Arte poética* (1748), por Francisco José Freire (1719-1773), que ficou conhecido na Arcádia Lusitana como “Cândido Lusitano” e que apresentou Sebastião José de Carvalho e Melo como “excelente tema para a poesia de seu tempo” (ABREU, 2003, p. 36-37). Além de se apresentarem atreladas ao fato de que a profissão de escritor não havia se consolidado ainda em Portugal, tais relações não se deram de maneira isolada, podendo-se afirmar que estiveram profundamente ligadas ao movimento de “ilustração” portuguesa. Tal movimento, apesar de ter acontecido durante o reinado de D. José I, segundo ensina Oliveira (2010) – ao citar a visão de Carvalho (1978) com relação à “ilustração” – não foi protagonizado apenas pela figura do rei, decorrendo a “época pombalina” mais de um

denominador comum de idéias e opiniões correntes, antes e durante os anos de seu governo [de D. José I], integradas no protagonismo de um ministro que buscou realizar, na prática, mediante o seu poder legiferante, os ideais e aspirações de caráter político, econômico, pedagógico e cultural de muitos intelectuais setecentistas, alguns deles, portugueses, embora estrangeirados⁹ (OLIVEIRA, 2010, p. 14).

Assim, pode-se dizer que a “literatura” desempenhou, mesmo não tendo se estabelecido como campo de saber independente, junto à produção intelectual e às manifestações artísticas lusitanas de um modo geral, um papel no fortalecimento do Estado-Nação português, ainda que dentro das peculiaridades inerentes à realidade lusa. Além disso, o ensino também contribuiu para uma gradual construção das letras lusitanas, de modo a torná-las capazes de preservar um patrimônio cultural compartilhado pelo povo português. Com a implantação das reformas dos “Estudos menores”, a partir do Alvará de 28 de Junho de 1759, o ensino lusitano reveste-se de finalidades, para falar como Chervel (1990), que buscavam atender as necessidades de Portugal, dentro de um panorama em que se clamava por mudanças profundas na estrutura política, econômica e pedagógica da sociedade lusa.

A partir da promulgação do Alvará, abre-se espaço para a publicação de diversas outras peças legislativas, além de cartas régias, endereçadas ao Diretor Geral de estudos, nomeado por Pombal para cuidar da implantação das reformas no reino e no ultramar. Esses documentos e cartas traziam uma série de diretrizes com relação ao ensino do que o alvará denomina de “Letras humanas” e que se referiam ao ensino das línguas clássicas e da Retórica. A literatura era vista então, até esse momento, como “arte Retórica” e pautava-se nos modelos da antiguidade para ser ensinada, assim como preconizavam as cartas de Luiz Antônio Verney (1713-1792) e a *Arte poética* (1748) de Francisco José Freire (1719-1773), ambas postas a serviço do projeto pombalino de modernização e crescimento de Portugal, principalmente através do ensino das primeiras letras e da “arte do bem falar”. Dentro desse panorama, pode-se dizer que a efetiva separação entre “literatura” e os outros campos de conhecimento, aliada à sua

⁹ Esse fenômeno do “estrangeiramento” seria “o produto de uma cisão entre aqueles que, viajando e conhecendo outras realidades, ou, entrando em contato com os que vinham de fora, militares e diplomatas de outras nações, puderam mudar suas maneiras de ver e sentir [Portugal], e os demais que, insulados, ficaram impermeáveis a tudo que viesse do estrangeiro”. (FALCON, 1993, p. 204).

consequente “invenção” enquanto “belas letras”, como quis Abreu (2003), só viria a acontecer um pouco mais tarde.

Vale salientar ainda que, além das contribuições do período pombalino, houve outras posteriores a Pombal, afinadas no mesmo intuito de preservar a cultura e a memória lusitanas, já no reinado de D. Maria I (1777-1816), como a criação da *Academia Real das ciências de Lisboa*, fundada em 1779, por D. João Carlos de Bragança (1719-1806). Apesar de tratar da preservação de outros campos de conhecimento, a Academia publica as *Memórias de Litteratura portugueza* (1792), que contribuíram para uma primeira distinção entre literatura e os outros campos de saber, até então abordados como partes do todo das “letras humanas”. A rainha assina ainda o Alvará de 29 de Fevereiro de 1796 instituindo a *Real Biblioteca Pública* que designa a literatura como “tesouro de todas as artes e ciências” e cria a Impressão Régia, responsável pelo surgimento do termo “história literária”, usado para designar diversas obras impressas pela instituição de diferentes países e épocas. Ainda assim, “apesar de alguns esforços realizados pelos letrados portugueses, acumulavam-se propostas e reinava a discórdia, sem que se chegasse a estabelecer um consenso na demarcação dos campos sobre os quais se debruçava o erudito”. Diante desse panorama, acontece também em Portugal, ainda que em escala menor que na Inglaterra, uma ampliação do público leitor no final do século XVIII e início do XIX. Em decorrência disso, o livro se torna mercadoria de consumo, através da popularização de gêneros de cunho popular como os folhetos de cordel, que foram inclusive traduzidos para o francês (ABREU, 2003, p. 39-46). Esse fator também contribuiu para a gradual ascensão da literatura portuguesa, por meio do incentivo à leitura de textos produzidos na língua lusa e a uma consequente democratização desses escritos.

Diante dessas considerações, é possível afirmar que essa “invenção” do termo literatura enquanto “belas letras”, só viria a se concretizar no século XIX, com a produção das primeiras histórias literárias da Europa. Essas obras, escritas inicialmente por estrangeiros, como no caso do alemão Friedrich Bouterwek, (1765-1828) e do suíço Sismonde de Sismondi (1773-1842), serviram de lastro para seus contemporâneos, como no caso do francês Ferdinand Denis (1798-1890) e de João Baptista Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), primeiro português a escrever sobre a literatura de seu país. Este último teve, ao lado de seus colegas estrangeiros, papel de peso no sentido de consolidar os moldes que forjaram o caráter da literatura portuguesa, de modo a

emancipá-la definitivamente dos outros campos de conhecimento, além de associá-la às belas letras, elevando-a à condição de símbolo do patrimônio cultural português.

É possível encontrar indícios dessa associação da literatura às belas letras no *Parnaso Lusitano* (1826), nas passagens em que se critica ou elogia as características estéticas dos autores eleitos para compor o cânone português oitocentista. Por fim, vale lembrar que no mesmo período em que foram desenhados os moldes que definiram a literatura lusa, ela viria a passar por momentos de tensão, devido à independência política do Brasil – ocorrida apenas quatro anos antes da publicação das obras do francês e do português – e que desencadeou o movimento oitocentista de separação entre as literaturas de língua portuguesa e implicado num consequente processo de “invenção” da literatura brasileira, que se prolongou por todo o século XIX. Por ora, trataremos de questões relativas ao ensino da Retórica, deixando o papel dos estrangeiros na efetiva fundação da literatura portuguesa para o capítulo seguinte.

2.1. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO DA RETÓRICA EM PORTUGAL E SEUS DOMÍNIOS

É no intuito de delinear os limites dos primórdios da literatura como prática cultural e escolar no Brasil que se faz necessário entender os mecanismos mediante os quais esta disciplina foi idealizada e institucionalizada, até assumir o caráter sob o qual se passou a conhecê-la nos dias atuais. Tentando seguir alguns dos caminhos já abertos em direção a essa investigação, este capítulo se propõe a traçar um breve percurso histórico da Retórica no Brasil, passando pelas mudanças de mentalidade em Portugal e seus domínios, motivadas pelo cenário cultural da Ilustração do século XVIII; pelo momento inicial de sua institucionalização como disciplina no Brasil, com o Alvará Régio de 1759; até chegar ao século XIX, onde passa a disputar a cena com a história das literaturas portuguesa e brasileira nos programas do Imperial Colégio de Pedro II.

Para compreender, então, o caráter peculiar da institucionalização do ensino da Retórica no panorama luso-brasileiro do século XVIII, é preciso levar em conta a situação econômica na qual se encontrava Portugal e a circulação de um “ideário ilustrado”, que trouxe mudanças ao campo político, cultural e educacional em Portugal e seus domínios. Desse modo, pretende-se comentar brevemente aqui alguns aspectos que marcaram essa institucionalização, passando pela importância da educação pombalina

na formação de uma elite letrada em território luso-brasileiro, e chegando, finalmente, ao modo como essa formação pode ter contribuído para a difusão das idéias liberais no século XVIII, de modo a desencadear o movimento de independência nacional e iniciar o movimento romântico de fundação de uma literatura genuinamente brasileira no século seguinte.

Antes de tecer considerações relativas ao panorama cultural lusitano que adornou o pano de fundo das reformas pombalinas, vale lembrar que a época pombalina foi marcada por uma série de contradições e peculiaridades, seja quanto à estrutura política e econômica, à estrutura social, às crenças religiosas ou à filosofia e “crítica literária”¹⁰. Desse modo, serão abordados brevemente alguns aspectos gerais da economia, política e sociedade lusitanas do século XVIII, focalizando mais de perto a circulação de ideias relativas às artes – em nosso caso, a literatura – e ao projeto pedagógico pombalino, sobretudo no que diz respeito à questão da Retórica, seja no que concerne às considerações relativas ao seu caráter artístico, seja no que diz respeito à sua constituição como disciplina escolar, dentro das finalidades estabelecidas pela legislação referente ao ensino em Portugal e seus domínios.

O primeiro fator que se deve levar em conta é a circulação de ideias na Europa iluministas já no século XVII. A esse respeito, pode-se dizer que a formação do “ideário ilustrado” que circulou em Portugal no século XVIII, já estivera presente em meados do século anterior, com as ideias de John Locke (1632-1704), Newton (1643-1727) e, antes deles, René Descartes (1596-1650) e Gassendi (1592-1655) (CRUZ, 1972, p. 3), tendo o primeiro sido considerado “pai do iluminismo” (HILSDORF, 1998, p. 64; 69). Segundo a autora, Locke exercera forte influência sobre a produção dos autores do Iluminismo, fazendo propagar o ideal de homem como “autoconstrutor”, capaz de “ser criado como ser moral e intelectual pela educação e pela política: como diz Bernardi¹¹, ‘o âmbito da liberdade é o campo específico da pedagogia (iluminista)’”.

¹⁰ Expressão que, embora já contasse com manifestações ao longo dos séculos XVII e XVIII, só viria a se consolidar no século XIX, segundo Souza (1999, p. 17).

¹¹ Trata-se de Walter Bernardi, autor da obra *Educazione e Società in Francia dall'Iluminismo allá Rivoluzione* (1978), citada por Hilsdorf na obra aqui referida.

Além da importância do “empirismo inglês”, veiculado através da obra *An essay on human understanding* (1690)¹² de Locke¹³, vale citar ainda o padre oratoriano francês Bernardo Lamy, autor da obra *La Réthorique* ou *L’art de Parler* (1676) e que pode ter sido responsável, ao lado de outros autores franceses, por “ter dado a Verney o tom das reformas das letras” (ANDRADE, 1966, p. 182). Além dos letrados estrangeiros, pode-se fazer alusão ainda aos pré-pombalinos: Cardeal da Mota (1685-1747), Alexandre de Gusmão (1695-1753)¹⁴ e D. Luis da Cunha (1672-1749), cujos discursos também denunciavam problemas como a dependência econômica de Portugal, as deficiências e obstáculos ao crescimento do comércio e da manufatura ou questões relativas ao equilíbrio da balança comercial e às finanças do país (FALCON, 1993, p. 261-311).

É possível imaginar então que essa intensa circulação de ideias na Europa iluminista tenha influenciado também a produção dos letrados estrangeirados¹⁵ em Portugal. É o caso de António Nunes Ribeiro Sanches (1699-1783) com a obra *Dificuldades que tem um velho reino para emendar-se*, e Luiz Antônio Verney (1713-1792) com suas 16 cartas reunidas na obra *O verdadeiro Método de Estudar* (1746), sendo que o primeiro apontava os problemas econômicos do Portugal de sua época e o segundo concentrava-se mais sobre o problema do ensino jesuítico¹⁶. Antes dessas, podem-se citar ainda os *Apontamentos para a educação de um menino Nobre* (1734), de Martinho de Mendonça de Pina e Proença (1693-1743), que foi uma adaptação da obra de Locke à realidade lusa (FALCON, 1993, p. 208; 258; 261). Dentre essas obras, pode-se entender que a de Verney serviu como corte epistemológico no sentido de definir as linhas gerais que deveriam seguir o ensino das “Letras humanas” no reino português,

¹² *Um ensaio sobre o entendimento humano*

¹³ Filosofia enciclopedista que pregava “uma compilação utilitária do saber” e que motivou a produção de letrados como Verney e Francisco José Freire (1719-1773) (TEIXEIRA, 1999, p. 169-170).

¹⁴ Diplomata nascido no Brasil colônia.

¹⁵ Cidadãos portugueses que viajam às nações vizinhas da Europa, tornando-se assim representantes das “novas ideias”, capazes de enxergar os problemas da nação lusitana com maior clareza e, portanto, necessários à monarquia (FALCON, 1993, p. 321-322).

¹⁶ Ao tecer críticas ao ensino jesuítico, Verney acaba sendo responsável por uma mudança de perspectiva com relação à retórica, sugerindo no *Verdadeiro Método* que ela não fosse enxergada como “arte exclusiva dos púlpitos e das cátedras”, mas que passasse a ser utilizada “não só na vida pública e eclesiástica, mas também nas múltiplas relações que os homens entre si mantêm no trato cotidiano (CARVALHO, 1978, p. 88)

tendo seu discurso ecoado na legislação pombalina e contribuído para definir os caminhos que a Retórica deveria tomar em Portugal e seus domínios.

Além desses nomes, é importante ressaltar o próprio Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), que, tendo conhecido “as mundanidades da Londres, fria e calculista no seu comércio e independente na sua fé”, não ignorou os males que afligiam a nação Portuguesa, excessivamente dominada pelo poder eclesiástico. Fazendo então parte desse grupo de letrados, o ministro português contribuiu também para compor o ideário que serve de pano de fundo do período pombalino. Ao escrever o *Discurso político sobre as vantagens do Reino de Portugal pode alcançar da sua desgraça* - que tratava de problemas gerais da economia Portuguesa¹⁷ -, ele acaba por ganhar alguma projeção, de modo a ser nomeado, em 1750, Secretário da Guerra e ministro dos negócios estrangeiros por D. José I, que acabara de subir ao trono (FALCON, 1993, p. 101; 373).

Com a nomeação de Sebastião José de Carvalho e Melo como ministro do reinado de D. José I, inicia-se o período chamado de “ilustração portuguesa” que visava fazer propagar em Portugal um “ideário ilustrado” que acabou por se infiltrar em todos os âmbitos da sociedade lusitana. No entanto, essa “inundação” não acontece da noite para o dia, pois a figura do primeiro ministro do rei não era vista com bons olhos pelos setores mais conservadores da nobreza, já que o mecenas buscava uma ruptura com o Estado eclesiástico absolutista, defendendo ideias contrárias às dos representantes da aristocracia (FALCON, 1993, p. 226)¹⁸.

Diante dessa desconfiança, o ministro precisava fortalecer seu nome e defender-se dos atentados que poderiam ser organizados contra ele. Nesse sentido, pode-se pensar que a catástrofe trazida pelo Terremoto de 1755 acaba por contribuir para o início da “campanha pombalina”, a partir do compromisso que Sebastião José de Carvalho e Melo assume junto ao rei D. José I de reerguer Lisboa. Além da obra de reconstrução da cidade pelo engenheiro Manuel da Maia (1672-1768) – dentro de moldes “austeros, equilibrados e funcionais”, surge também o patrocínio de obras literárias, consideradas como frases do discurso pombalino (TEIXEIRA, 1999, p. 34; 47). A esse respeito,

¹⁷ Segundo Falcon (1993, p. 261-311), os mesmos revelados pelos pré-pombalinos.

¹⁸ Essa rivalidade ficou notória com a “questão dos Távoras”, cuja oposição a Sebastião José foi levada às últimas consequências (FALCON, 1993, p. 377).

pode-se fazer alusão à fundação da Arcádia Lusitana, em 1756, como tentativa do ministro de criar uma rede de relações capazes de fortalecer o poder do Estado português também através da arte.

É então que se inicia uma verdadeira “campanha” que não deixa escapar nenhum dos setores da sociedade lusitana. Nesse sentido, vale lembrar as homenagens prestadas a Sebastião José de Carvalho e Melo pelos membros da Arcádia Lusitana, na ocasião de sua nomeação como Conde de Oeiras e em diversas outras. Dentre essas homenagens, figura a dedicatória da segunda edição (1759) da *Arte poética*¹⁹ de Francisco José Freire (1719-1773) ao ministro, que, por se encontrar composta dentro dos ditames estéticos setecentistas, constituiu o ponto de partida do mecenato pombalino, além de render ao ministro o título de Conde de Oeiras, após ter sido publicada (TEIXEIRA, 1999, p. 71; 72).

A respeito da configuração da estética na qual se inscreve a dedicatória da *Arte poética*, vale comentar que a tendência europeia de se escrever encômios remete ao princípio do “utilitarismo” da poesia setecentista, defendido na *Arte poética* (1748), de Francisco José Freire (1719-1773) e que teve suas raízes também nas ideias de John Locke com relação a uma “adequação ajuizada entre as palavras e as coisas”, aproximando a frase da denotação, sob o pretexto de clareza e simplicidade. Nesse sentido, a *Arte poética* torna-se fundamental no sentido de pôr limites à obra de Verney, procurando atender aos seus pedidos com relação à escritura de “um manual que ensinasse aos jovens do país as regras da arte segundo uma orientação judiciosa e equilibrada, isto é, segundo princípios contrários à agudeza, que hoje se conhecem como neoclássicos (TEIXEIRA, 1999, p. 180; 211). Ao fornecer esse modelo estético, a *Arte poética* acaba por sofrer também algum impacto na elaboração das *Instruções para os professores de rethorica*, embora o foco principal do documento fosse a formação retórica dos estudantes, já que essa arte era vista por Verney como necessária a todos os campos de conhecimento humano.

Diante dessa necessidade de se fortalecer o estado antieclesiástico, saía em Portugal, no mesmo ano da publicação da segunda edição da *Arte poética* e da nomeação do Conde de Oeiras, o Alvará de 28 de Junho de 1759, que, acompanhado

¹⁹ Que foi influenciada pela *Art Poétique* do francês Nicholas Boileau.

das Instruções para os professores de rhetorica e de outros documentos, que traziam diversas determinações com relação ao método que deveria ser adotado pelos professores régios que assumiram o controle do ensino após a expulsão dos jesuítas.²⁰

A respeito dessa expulsão, pode-se dizer que o ódio de Pombal pelos jesuítas teve bases essencialmente econômicas, tendo o “liberalismo pombalino” resultado de um cálculo no sentido de melhorar a balança comercial portuguesa, já que a escravidão dos índios impedia o desenvolvimento do comércio. Além disso, a questão da demarcação de terras pelo Tratado de Madrid também teve sua importância (CARVALHO, 1978, p. 103; 104). A partir da chegada de tais mudanças ao cenário econômico e político lusitano, o ensino até então pautado nos moldes da Companhia de Jesus começa a tornar-se obsoleto e a *Ratio Studiorum*, a não mais satisfazer as necessidades do Portugal do século XVIII. Diante da necessidade de mudar os estudos menores, é extinto o ensino jesuítico e são criadas as Aulas régias para substituí-lo (CARVALHO, 1978, p. 115). No sentido de combater os problemas do ensino jesuítico, determina o Alvará que

Tendo consideração outro fim a que, sendo o estudo das Letras Humanas a base de todas as Sciencias, se vê nestes Reinos extraordinariamente decahido daquelle auge, em que se achavão quando as Aulas se confiavão aos Religiosos Jesuitas; em razão de que estes com o escuro, e fastidiosos Methodo, que introduzirão nas Escolas destes Reinos, e seus Domínios; e muito mais com a inflexivel tenacidade, com que sempre procurarão sustentallo contra a evidencia das sólidas verdades, que lhe descobrirão os defeitos, e os prejuizos do uso de hum Methodo, que, depois de serem por elle conduzidos os Estudantes pelo longo espaço de oito, nove, e mais annos, se achavão no fim delles tão illaqueados nas miudezas da Grammatica, como destituídos das verdadeiras noções das Linguas Latina, e Grega, para nellas fallarem, e escreverem sem hum tão extraordinario desperdicio de tempo, com a mesma facilidade, e pureza, que se tem feito familiares a todas as outras Nações da Europa, que abolirão aquelle pernicioso Methodo (*apud* OLIVEIRA, 2010, p. 339-340).

O documento critica, assim, o método jesuítico adotado nas escolas do Reino clamando enfim por sua abolição. Nesse panorama, entra em jogo ainda a questão da

²⁰ Após um longo período de disputas entre jesuítas e oratorianos, acentuadas já no reinado de D. João V, com a provisão de 1716, que permitia o ingresso de alunos dos oratorianos nas classes das Universidades portuguesas, e que além de revelar traços reformadores do monarca bem antes de Pombal, serviram de “fermento científico” para o início das reformas pombalinas, anos depois (CRUZ, 1972, p. 5; 6).

participação dos oratorianos no processo de transferência do ensino das mãos da igreja à tutela do Estado “moderno” e antieclesiástico. Essa presença dos padres oratorianos no processo de instalação das Reformas pedagógicas dataria, assim como a disputa entre jesuítas e oratorianos, já do século XVII, “no reinado de D. João V, quando o Monarca fez a doação da Casa das Necessidades para a Congregação; em troca ensinariam a mocidade portuguesa” (ROSITO, 2008, p. 3).

Assim sendo, fica confirmado que a participação dos oratorianos na educação em Portugal viria de relações estabelecidas no século anterior ao das Reformas²¹. Segundo a mesma autora, essas instruções para o ensino das “Letras humanas” foram “sopradas” pelos padres da Congregação de Felipe Néri (ROSITO, 2008, p. 113) ao então Conde de Oeiras, no intuito de regulamentar o ensino, diante da lacuna deixada pela expulsão dos jesuítas. Diante desses fatores, é possível destacar que esse fortalecimento de um Estado pretensamente “antieclesiástico”, com o início do mecenato pombalino e das reformas, acontece de maneira no mínimo contraditória.

Nesse sentido, pode-se dizer que a participação dos oratorianos na instalação das reformas pombalinas constitui uma das muitas peculiaridades e assimetrias que marcaram o período pombalino. A principal delas seria a reverberação das estruturas do Antigo Regime nas bases da “nova sociedade”. Desse modo, a igreja permaneceu junto ao Estado, como mecanismo de afirmação da soberania nacional típico do Antigo Regime, mas que permaneceu durante o período da ilustração portuguesa. Assim, pode-se dizer que “apesar de todo o incentivo a uma instrução baseada na nova política em voga”, o estadista português não deixou de conceber “a importância de se preservar mecanismos tradicionais de afirmação da soberania nacional, inseridos numa lógica própria ao Antigo Regime e que ainda faziam sentido no contexto das relações internacionais da Europa setecentista” (SILVA, 2003, p. 11). A igreja permanecia então, ainda que de maneira controversa, como uma estrutura “necessária” à implantação das mesmas reformas propostas pelo Estado antieclesiástico que buscava se fortalecer.

²¹ (...) quando D. João V concede aos padres oratorianos, além do direito ao ingresso de seus alunos nas Universidades portuguesas, com a provisão de 1716, também o direito de ministrar aulas na Casa das Necessidades (CRUZ, 1972, p. 5;6), tendo escrito inclusive as instruções para o ensino de Gramática Latina (ROSITO, 2008, p. 113).

Dentro dessa perspectiva, o ensino seria o veículo central para a concretização do ideário que motivou a elaboração das reformas, servindo como instrumento de controle das mentalidades em Portugal e seus domínios e reforçando o poder do “novo Estado”, que se erguia através da propagação de ideias que fossem favoráveis a ele. Por outro lado, a preservação de mecanismos tradicionais, tais como a presença da igreja ao lado do Estado, servem de confirmação para o argumento de que o edifício das reformas foi erguido sobre as antigas bases que sustentavam a sociedade lusitana do século XVIII (HILSDORF, 1998, p. 72).

Essas reverberações das antigas estruturas nas bases do “novo Estado” manifestam-se pela escolha do método que seria adotado para o ensino das humanidades, por exemplo. Nesse sentido, “o método recomendado é, na realidade, o mesmo proposto por Verney e pela gramática dos oratorianos, mas é chamado de ‘antigo’, em consonância com a prática das nações polidas da Europa, numa preocupação de valorizar o passado e a experiência” (FÁVERO, 2005, p. 8). Assim, pode-se observar uma preocupação com a valorização do “passado” e da “experiência”, no intuito de seguir o exemplo das nações europeias mais antigas, restituindo-se o método anterior ao utilizado pelos jesuítas, já que este era agora alvo constante de críticas.

No intuito de pôr em prática o dito “antigo método”, acontece, por exemplo, um rechaço do uso da gramática do padre jesuíta Manuel Álvares (1739-1777) e da *Prosódia* de Bento Pereira (?-?), devendo ser adotadas em substituição a elas, as *Artes* do oratoriano Antônio Pereira de Figueiredo, de 1752 e de António Félix Mendes, de 1737²², que apesar não fazer parte de nenhuma ordem religiosa, tinha fama de ser bom profissional (NUNES, 2006, p. 85). Desse modo, o método dos jesuítas é abolido pelo Alvará de 1759, por ser considerado inferior ao proposto pelos oratorianos e que remetia, conforme apontou Fávero (2005), às antigas nações da Europa, sendo por isso mesmo chamado de “antigo”. A respeito do método que deveria ser adotado, dizia o Alvará que

²² E mais tarde, em 1771, a Gramática de Reis Lobato (NUNES, 2006, p. 85).

(...) para que os mesmos Vassallos pelo proporcionado meio de hum bem regulado Methodo possuão com a mesma facilidade, que hoje tem as outras Nações civilizadas, colhêr das suas applicações aquelles uteis, e abundantes frutos, que a falta de direcção lhes fazia até agora ou impossiveis, ou tão difficultozos, que vinha a ser quasi o mesmo: Sou servido da mesma sorte ordenar, como por este ordeno, que no ensino das Classes, e no estudo das Letras Humanas haja huma geral refórma, mediante a qual se restitua o Methodo antigo, reduzido aos termos simplicies, claros, e de maior facilidade, que se pratica actualmente pelas Nações polidas da Europa (*apud* OLIVEIRA, 2010, 340-341).

Propõe-se então um retorno ao “método antigo”, cujos moldes educacionais eram aplicados nas “nações polidas da Europa”. Essa tendência de valorização da cultura antiga também se faz presente nas *Instruções para os professores de rhetorica*. Nesse sentido, o documento previa, por exemplo, para as aulas de Retórica, a retirada dos assuntos “dos melhores Escriptores Latinos, principalmente de Cícero, modelo excelente em todo o genero de escritura” (*apud* ANDRADE, 1978, p. 178-180). A respeito dessa valorização do passado, Oliveira (2010) destaca que

[...] no discurso da legislação pombalina, estão presentes todos os elementos do arsenal discursivo da modernidade: a consciência histórica do estado de atraso ou defasagem de Portugal em relação às “Nações civilizadas”; a idéia de recuperação de um tempo perdido, expressa na invenção de uma tradição de auge das “Letras Humanas”, que havia tornado os portugueses conhecidos na República das letras; o uso das imagens retóricas relativas às palavras-chave do vocabulário iluminista e, finalmente a ideia de Europa, que representa o “moderno” e serve de parâmetro comparativo á situação portuguesa (OLIVEIRA, 2010, p. 3).

Diante desses elementos que marcam o discurso da legislação, é possível dizer que essa “valorização do passado” remete a uma tentativa de resgate da glória lusitana, conquistada no século XVI, com as navegações e a ampliação do Império. Nessa perspectiva, o discurso da legislação pombalina se torna, por vezes, paradoxal, pois ao mesmo tempo em que os representantes da nação portuguesa demonstravam uma consciência da própria situação de atraso com relações às nações mais civilizadas, clamando por uma “modernização”, o “resgate do passado glorioso” e até mesmo dos modelos da cultura clássica se tornam necessários, no sentido de inventar para o Estado-Nação português uma tradição grandiosa, fundada também por meio das letras e da educação.

Essa tendência de valorização da cultura clássica se manifesta ainda pela escolha dos compêndios que deveriam ser adotados para o ensino de Retórica, como no caso da obra *De institutione Oratoria* (95 d.C.), do professor romano Marcus Fabius Quintilianus (35-95 d.C), que reunia trechos das obras dos autores clássicos como Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, Virgílio e Horácio. Além do livro de Quintiliano, o Alvará prevê ainda o uso das obras retóricas de autores como Cícero e os “mais modernos” Vóssio, Rollin, Frei Luiz de Granada (CARVALHO, 1978, p. 89). É interessante observar que apesar de não ter chegado ao Brasil, figura na “Memória dos livros aconselháveis e permitidos para o novo método” a *Rhetorica de Aristóteles com os commentarios de Schardevo Impressa em Helmstad 1674* (apud ANDRADE, 1978, p. 185-186), assim como recomendava Verney em sua carta VI.

Outro aspecto curioso que vale ressaltar no referido documento é que “sua magestade ordena”, como necessários ao estudo dos alunos de Retórica, autores como Luiz de Camões, Antônio Ferreira e Diogo Bernardes (apud Andrade, 1978, p. 186), os quais haviam sido também “eleitos” para o cânone de Gândavo na obra *Diálogos em defesa da língua Portuguesa* (1754). Tais autores, junto a outros, como Francisco Sá de Miranda (1481-1559), João de Barros (1497-1562), Frei Heitor Pinto (1525-1584), Lourenço de Cárceres (1490-1531), Francisco de Moraes (1500-1572), Jorge Ferreira de Vasconcelos (1515-1585), Antônio Pinto (?-?), Damião de Góis (1502-1574), Diogo do Couto (1542-1616) e Garcia de Orta (1500-1568) contribuíram para a dignificação da língua portuguesa e para a formação de um primeiro cânone de autores dessa língua, como já foi observado (HUE, 2007, p. 13).

Assim, junto aos autores da antiguidade parece ter havido uma tentativa do rei de incentivar o estudo de alguns dos autores que figuraram no grupo dos “primeiros clássicos da língua lusitana”, embora só tenha sido obrigatória de maneira expressa a impressão das obras dos autores clássicos. Desse modo, a presença de nomes de autores portugueses no documento parece configurar mais uma assimetria, já que, ao mesmo tempo em que foram sugeridos no documento alguns dos primeiros clássicos da língua lusitana para uso nas aulas de Retórica, as obras que foram determinadas como de impressão obrigatória foram as de autores da antiguidade.

Essa prevalência da cultura clássica no contexto pombalino setecentista parece sintomática se pensarmos no ensino das humanidades na França do século XVIII. A esse respeito, Chervel e Compère (1999) destacam que é em meados desse século que as

humanidades clássicas nos programas dos colégios franceses começam a ser criticadas e condenadas, propondo-se o privilégio da língua francesa sobre a latina, por exemplo (CHERVEL e COMPÈRE, 1999, p. 163). Apesar disso, o caso francês parece dialogar com o português, já que Verney criticava em sua carta V o ensino da Retórica sem o intermédio da língua nacional.

Por outro lado, apesar da crítica expressa em sua carta V, é o elogio da carta VI, aos modelos da tradição clássica como “bons modelos” de uso retórico, que acaba por reverberar na legislação (VERNEY, 1746, p. 204). A esse respeito, observa-se que acaba prevalecendo na “Memória dos livros aconselháveis e permitidos para o novo método”, publicada junto ao Alvará de 1759, a adoção de compêndios e obras escritos nas línguas clássicas para o ensino da Retórica, ao invés das obras de autores portugueses que, apesar de serem sugeridos pelo rei na redação do documento, não são descritas como obrigatórias, como foram as dos autores clássicos.

Quanto à questão do cânone de autores escolhidos para as aulas, é interessante observar como essa espécie de peculiaridade, relativa à escolha das obras adotadas para o ensino de Retórica, parece configurar possíveis contrastes nas práticas de leitura da elite lusitana do século XVIII, sobretudo se considerarmos que o estudo dos programas das escolas é importante para o mapeamento dessas práticas (HÉBRARD, 1999, p. 38). Diante dessa escolha, pode-se imaginar então que, por mais que as aulas fossem ministradas em língua vernácula, a prevalência das línguas clássicas nos programas escolares tornou-se necessária à compreensão dos textos adotados para as aulas de Retórica.

A adoção da obra de Quintiliano, que constituía uma espécie de “biblioteca mínima necessária ao aluno de Retórica” (CARPEAUX, 1959, p. 16), ao lado das de outros autores da antiguidade, pode ter configurado o início de uma tradição para o ensino das literaturas de língua portuguesa que veio a se estabelecer bem mais tarde, já no século XIX, e que parece ter perdurado até a década de 1960²³. Para que se torne

²³ Razzini (1992) também menciona essa permanência, ao ressaltar a invocação do modelo de Quintiliano – baseado na observação e imitação das obras dos melhores autores – para o ensino de Língua Nacional, já no século XIX, no colégio de Pedro II. Nesse sentido, a última edição da *Antologia Nacional*, em 1969, parece indicar um prolongamento da tradição retórico-poética, mesmo após a prevalência da corrente historicista em fins do século XIX, com a adoção do compêndio de Sílvio Romero (RAZZINI, 1992, p. 30-31).

possível uma investigação mais aprofundada com relação à formação dessa possível “tradição” sem que se cometam anacronismos, faz-se necessária uma retrospectiva dos momentos que podem ter sido decisivos para a institucionalização e gradual “desenvolvimento” do ensino da Retórica em Portugal e seus domínios, no sentido de averiguar não apenas seu processo de institucionalização, como também seu alcance no panorama escolar luso-brasileiro.

A respeito da instalação do ensino de Retórica em Portugal e seus domínios, vale salientar que essas “assimetrias” e “peculiaridades” que marcaram a circulação de discursos e efetiva institucionalização do ensino das “letras humanas” parecem fornecer um “dado” com relação à célebre “querela entre antigos e modernos”²⁴, que parece ter sido uma constante implícita nos discursos ilustrados. A respeito das manifestações dessa “querela” no panorama lusitano, o discurso do legislador representa o “moderno”, um modelo de civilização e progresso sempre almejado e “os jesuítas”, por sua vez, representam um “passado” a ser repudiado, a ponto de não pertencerem à suposta linha evolutiva da cultura e do pensamento português, que havia alcançado seu auge no século XVI (OLIVEIRA, 2010, p. 3).

Assim, repudiava-se o “antigo” através de um rechaço da educação jesuítica e impunha-se uma adesão ao “moderno”, representado através das peças legislativas e às “novas” obras de cunho pedagógico que deveriam ser usadas para esse ensino. Ao mesmo tempo, como já visto, o método que deveria ser adotado para o ensino das línguas clássicas era o “antigo”, anterior ao dos jesuítas, e as obras escolhidas para o ensino da Retórica eram também as que remetiam aos modelos da antiguidade clássica, anteriores à instalação do ensino jesuítico. Podem-se encontrar indícios dessa valorização dos modelos antigos também na carta VI de Verney que, ao criticar os discursos dos pregadores da Companhia de Jesus, recomenda a leitura de Cícero, Quintiliano e Dionísio Longino, além da obra de Aristóteles sobre retórica, como necessárias à apreensão dos bons modelos do uso retórico (VERNEY, 1746, p. 204-206). A respeito dessa valorização, é ainda Oliveira (2010) que destaca os paradoxos do iluminismo pombalino que, manifestos nos discursos ilustrados, buscavam a fundação

²⁴ Iniciado em 1689, quando Charles Perrault publicou o poema “Siècle de Loius de Grand”, defendendo que as artes e as ciências tinham atingido o apogeu na França de Luís XIV, idéia que dominou a vida intelectual francesa do último quartel do século XVII (ANDERSON, 2008, p. 109).

de uma tradição para o Estado-Nação português. Essa “tradição” se construiu por meio da eleição dos jesuítas como inimigos “antigos”, que precisavam ser eliminados e, ao mesmo tempo, de um resgate da “glória lusitana” do tempo das navegações e de uma recorrência aos outros “antigos”, referentes aos modelos clássicos da antiguidade (OLIVEIRA, 2010, p. 40-45).

Apesar de seu caráter paradoxal, esses “discursos ilustrados” parecem se empenhar no mesmo intuito de reformar o ensino português, de acordo com o plano pombalino de fortalecimento do “novo estado”, aparentemente antieclesiástico, mediante o ensino supostamente secular e da formação dos “novos homens” através do domínio da arte retórica. Assim, no sentido de pôr em prática o projeto pombalino, foram publicados – além do Alvará de 28 de Junho de 1759 – outros documentos que traziam determinações, não apenas relativas ao caráter que deveriam assumir as aulas de Retórica como também à contratação e remuneração dos professores, além de expor os argumentos que justificavam a implantação do “novo método”²⁵ e a expulsão definitiva dos jesuítas de Portugal e seus domínios.

O primeiro, dentre os que valem a pena citar, é a *Reforma dos estudos das línguas Latina, Grega e Hebraica e da arte Retórica*, de 7 de Julho de 1759, que além de trazer considerações relativas à já comentada apropriação do “método antigo” como tentativa de elevar Portugal ao nível das nações vizinhas, tece considerações sobre a nomeação e remuneração de professores. Além disso, o referido documento determina a proibição da gramática do Pe. Álvares e prevê ainda o ensino da Retórica como pré-requisito ao ingresso nas Universidades. O segundo são as *Providências sobre o exercício dos professores de Retórica e Gramática*, de 23 de janeiro de 1760, que trouxeram determinações relativas ao exame de professores para as cadeiras de Retórica, que deveriam ser feitos pelos “Professores Régios desta arte”, estabelecendo também a obrigatoriedade do estudo de Retórica para o ingresso na Universidade. Foi publicada ainda a *Arrecadação do subsídio para as escolas menores*, que se propunha a arrecadar impostos, que seriam revertidos em renda para manter os mestres e professores das escolas menores. Por último, vale citar a *Lei sobre a nova fundação das escolas menores*, de 12 e Novembro de 1772, que se dispunha a reparar os estragos

²⁵ Entendido aqui como o já aludido “método antigo” proposto pelos oratorianos.

das escolas menores, fundando-as novamente e multiplicando-as em Portugal e seus domínios sob a inspeção da Real Mesa Censória (CRUZ, 1972, p. 38-41; 43-44; 50; 58).

Além desses documentos, são dignas de nota ainda as cartas régias enviadas ao Diretor de Estudos de Portugal, logo após o Alvará de 1759, dos anos de 1761 e 1763, que estabeleciam a obrigatoriedade do ensino da Retórica como preparação para o ingresso na Universidade de Coimbra, e os *Estatutos do Real Colégio dos Nobres*, que traziam determinações gerais quanto ao ensino da Retórica e às obrigações de alunos e professores dessa instituição (PORTUGAL, 1830, p. 15; 831). Tais documentos se apresentam também impregnados pelo já referido “ideário ilustrado” – que parecia permear diversos âmbitos da sociedade lusitana – e traziam determinações gerais com relação à maneira como as reformas deveriam ser implantadas, buscando igualar Portugal às nações mais civilizadas da Europa e lançando mão de todos os meios possíveis para a fundação de um “novo” Estado, que estivesse mais de acordo com os clamores dos letrados estrangeirados.

Outro aspecto particularmente interessante de ser observado é a mudança de caráter da Retórica, através da Carta V de Verney, que enxergava a “Arte de persuadir” como necessária ao comércio e a todas as demais atividades humanas, ao dizer que “Nam agrada um livro, se nam é escrito como arte: nam persuade um discurso, se nam é formado com método. Finalmente, uma carta, uma resposta, todo exercício da-lingua necessita da-diresam da Retórica” (VERNEY, 1746, p. 126). Esse discurso também se faz presente também nas *Instruções*, que enxergam a retórica como

arte mais necessária ao Comercio dos Homens, e não só no Púlpito, ou na Advocacia como vulgarmente se imagina. Nos discursos familiares; nos Negócios públicos; nas Disputas; em toda occazião em que se trata com Homens, he preciso conciliar lhes a vontade; e fazer não só que entendão o que se lhes diz; mas que se persuadão do que se lhes diz e o aproveem (*apud* ANDRADE, 1978, p. 178).

Observa-se aí que se confirma, tanto no discurso de Verney quanto no das *Instruções*, o caráter central da Retórica nos Ensinos Menores em Portugal e seus domínios, devendo seu ensino apoiar-se, segundo o discurso das peças legislativas, nos modelos dos poetas antigos, recorrendo, para isso, ao cânone da antiguidade clássica.

Vale observar ainda nas *Instruções* algumas das regras para a produção poética determinadas por Verney e comentadas mais a fundo pelo “Cândido Lusitano”²⁶ em sua *Arte poética*. Como já aludido com relação à produção de dedicatórias encomiásticas a Pombal, a obra de Freire determinava o princípio da “beleza” da composição poética voltada para “fins utilitários”, aliando a beleza à utilidade, além de rechaçar o uso exagerado de tropos e figuras, dialogando, desse modo, com as *Instruções*, ao dizer que.

[...] o uso material desses tropos, e dessas figuras, sem gosto, e sem discernimento não serve a nenhum dos ditos respeitos, se não fazer os Discípulos puerís, pedantescos, e, por ambos estes princípios, alheios de hum Homem maduro: Em cuja consideração se deve entender, que as Figuras, e Tropos são nos Discursos o mesmo, que os andames para a construcção dos edificios. He certo, que sem elles, se não pode edificar; Mas he igualmente certo, que os Efifícios ficarião torpes, e intoleráveis á vista, se os andames ficassem ou levantados, ou perceptíveis, depois da obra feita (*apud* CRUZ, 1972, p. 33).

O documento determina então que as composições dos alunos devem ser “equilibradas” e “maduras”, evitando os “exageros” da estética barroca. Assim, além de determinar as regras da estética neoclássica, o documento reconhecia também a proximidade entre poesia e eloquência, ordenando que fossem trabalhadas em conjunto pelo professor, que, segundo o documento, seria

[...] obrigado a dar as melhores regras da Poesia, que tanta uniam tem com a Eloquência, mostrando os exemplos della em Homero, Virgilio, Horacio, e outros. Sem, contudo, obrigar a fazer versos, se não áquelles, em que conhecer gosto, e gênio para os fazer. (*apud* CRUZ, 1972, p. 35).

Desse modo, as regras da “boa poesia”, dentro dos moldes neoclássicos, deveriam ser ensinadas aos estudantes, incentivando a produzir textos poéticos apenas aqueles que demonstrassem ter maior inclinação ou talento para tal. Ao reconhecer a proximidade entre poesia e retórica, o documento acaba ecoando também a idéia de Verney que definia a poesia como uma “forma mais ornada de eloquência” (TEIXEIRA, 1999, p. 200-203), reforçando o trabalho do gênero para o ensino da Retórica através dos clássicos.

²⁶ Francisco José Freire (1719-1773)

Quanto à já aludida questão da formação do cânone, pode-se dizer ainda que a *Arte poética* do “Cândido Lusitano” acaba também elegendo um cânone de autores que deveria ser lido e copiado durante as aulas de Retórica. Resta saber se esse cânone de autores se restringiria de fato aos modelos da antiguidade propostos pela legislação e pela Arte de Freire, ou se ele se estenderia, por exemplo, aos nomes da Arcádia Lusitana, fundada em meados do XVIII, ou aos nomes indicados por Gândavo, no século XVI, como modelos de bom uso da língua portuguesa. Teriam esses nomes entrado nas aulas de Retórica das escolas luso-brasileiras? Teriam eles figurado nas aulas régias? Ou teria esse cânone permanecido restrito aos modelos clássicos? A dificuldade de acesso às fontes impede por hora que algumas dessas perguntas sejam respondidas.

Quanto à efetiva implantação do ensino da Retórica em Portugal e seus domínios, pode-se dizer que foi seguindo as determinações de obras como o *Verdadeiro Método e a Arte Poética*, que Sebastião José de Carvalho e Melo deu início, junto ao Diretor Geral de estudos D. Thomaz de Almeida, às reformas do ensino, a partir do Alvará de 1759, das *Instruções*, direcionadas aos professores das “Letras humanas” e de outros documentos já citados e dotados das mesmas finalidades. A seguir, serão comentados aqui alguns dos dados reunidos por Andrade (1978), Carvalho (1978), além de alguns trabalhos de autores mais recentes, como Moreira (2002), Nunes (2006) e Almeida (2008), sobre a implantação das reformas em Portugal e seus domínios, ajustando-se o foco exclusivamente sobre as medidas que foram tomadas com relação ao ensino da Retórica e procurando averiguar, ainda que de maneira breve, o alcance de tais reformas nos domínios ultramarinos do reino português.

2.2. A IMPLANTAÇÃO DO ENSINO DA RETÓRICA NO BRASIL

A respeito da efetiva instituição do ensino da Retórica no reino e em seus domínios ultramarinos, vale ressaltar que esta é conferida à Real Mesa Censória²⁷, que se responsabilizou por “toda a administração e direção dos estudos das escolas menores destes reinos e seus domínios”, elaborando, em cada cidade, uma revisão dos tipos de

²⁷ Fundada em 1768 no intuito de controlar e a produção e circulação de obras e papéis em Portugal e seus domínios (CARVALHO, 1978, p. 127).

aulas e do número de professores que deveriam preencher as vagas existentes em cada uma delas. De acordo com esse mapa, deveriam ser criadas 479 cadeiras de ler e escrever, 440 no reino, 15 nas ilhas e 24 no ultramar, sendo 49 de Retórica, 39 no reino, 3 nas ilhas e 7 no ultramar. Com base nessa revisão das determinações do Alvará de 1759, esse número foi aumentado em 11 de Novembro de 1773, com a criação de mais 47 cadeiras, dentre elas, apenas duas de Retórica (CARVALHO, 1978, p. 127-128; CRUZ, 1972, p. 15).

Bem antes dessa revisão, no ano da publicação do Alvará, foram afixados em Lisboa e nas demais cidades do reino os editais sobre os exames necessários para a obtenção do título de professor. No ano seguinte, foi encomendado um relatório que seria feito por comissários, no intuito de ilustrar a situação na qual se encontravam as cidades do reino. Consta ainda que Thomas de Almeida (1670-1754) designou os primeiros professores régios para Lisboa, Coimbra, Évora e Porto, contando-se 13 nesse primeiro momento da Reforma. (CARVALHO, 1978, p. 116-117).

Em Coimbra, a reforma se efetuou sob os cuidados do comissário Manoel Pereira da Silva (?-?) e, depois dele, de João Mendes da Costa (?-?). No ano de 1759, foram nomeados Manoel Francisco da Silva (?-?) e Bernardo Antonio de Souza Carneiro (?-?) para ocupar o cargo de professor de Retórica, sendo que Bernardo Carneiro deixa o cargo no ano seguinte por moléstia, deixando a cadeira desocupada até 1764, quando assume João Antônio de Bezerra e Lima, que ensinava gramática até então. Em 1766, o diretor Thomas de Almeida insiste na necessidade de se contratar mais um professor de Retórica para o colégio da Universidade de Coimbra, em virtude do aumento do número de estudantes, tendo então proposto o nome de Jerônimo Soares Barbosa para ocupar o cargo que foi examinado e tido pelo então diretor de estudos como “o melhor a que tenho assistido depois que tenho a honra de ser diretor geral dos estudos”. No Porto, a cadeira de Retórica foi ocupada em 1764 por Vicente José Camejo (?-?). O mesmo acontece em Évora, onde a cadeira foi preenchida por Antônio de Mesquita Salgado (CARVALHO, 1978, p. 118-120).

A respeito desse aumento do número de alunos, pode-se destacar a importância das já mencionadas cartas régias de 1761 e 1763 que determinavam, respectivamente, a implantação das aulas de Retórica no *Colégio das Artes* de Coimbra, como forma de preparar os alunos para os estudos maiores; e a exigência de apresentação de um certificado de aprovação no exame de Retórica dos alunos que quisessem ingressar na

Universidade de Coimbra (PORTUGAL, 1830, p. 15; 831). Essa gradual ocupação das vagas abertas para professores de Retórica após a publicação do Alvará parece configurar uma tentativa geral de cumprir os ditames da legislação pombalina referente ao ensino das “letras humanas”. Prova disso é que os professores que teimavam em ensinar usando a Arte do Pe. Álvarez foram presos e que os livros proibidos pelo Alvará recolhidos ou queimados, podendo-se concluir que a reforma foi executada sem mais problemas em todas as principais cidades.

Entretanto, aconteceram alguns percalços, sobretudo quando foi prestada, a 7 de Setembro de 1761, a conta anual sobre o progresso dos novos estabelecimentos de ensino. Nesse documento constava o fato de que, à exceção de Lisboa e Coimbra, as cadeiras de Retórica encontravam-se ainda vazias. Um dado interessante nesse sentido é que muitos dos professores de Grego e Retórica contratados acabam sendo os próprios ex-membros da extinta companhia de Jesus, que ministravam “aulas menores” no reino e aulas preparatórias para os professores que seriam enviados ao ultramar (CARVALHO, 1978, p. 121; 122). Esse último fato reforça a ideia de que o processo de instalação da reforma dos estudos menores apresentou as mesmas assimetrias e contradições presentes nos já comentados discursos de Verney e de algumas peças legislativas.

Junto aos já citados problemas, consta ainda o abandono das aulas de Retórica dos professores Joseph Caetano (?-?), Pedro José da Fonseca (1737-1816) e Francisco de Sales (?-?) em Lisboa, sendo alguns deles ingressaram na carreira religiosa e outros migraram para Coimbra, onde ainda não se realizava o exame de Retórica previsto na legislação para o ingresso dos alunos na Universidade. Outro problema foi a guerra entre Portugal e Espanha, que também interferiu no desenvolvimento das aulas, tanto no reino como em suas conquistas²⁸. No entanto, apesar desses entraves, já se podia verificar os resultados positivos da Reforma no ano de 1765, através das notícias sobre o ensino em Portugal veiculadas nas cartas dos comissários do Porto, Évora e Coimbra. A respeito da Retórica, o comissário João Mendes da Costa, em correspondência com o Diretor de Estudos relatava em diversas cartas, escritas entre os anos de 1765 e 1766, as

²⁸ Em virtude do recrutamento indiscriminado de alunos e professores para a guerra (CARVALHO, 1978, p. 123; 124).

disposições gerais relativas ao ensino de Retórica em Portugal, indicando o zelo com que foi aplicada a reforma no *Colégio das Artes* e também nas cidades do Porto e Évora que, a partir de 1764, possuíam classes de Retórica, em concordância a determinação do Alvará, que exigia o ingresso nas aulas de Retórica como pré-requisito para o ingresso dos estudantes às universidades (CARVALHO, 1978, p. 124-126).

Por outro lado, a implantação das aulas régias no ultramar, dentro dos ditames do “novo método”, enfrentou resistência por parte do povo americano²⁹, já acostumado às aulas dos jesuítas, além de problemas estruturais diversos. A esse respeito, nas capitanias da Bahia e do Rio de Janeiro, o ensino acabou sendo pago pelas famílias dos alunos, devido ao atraso das nomeações de professores que deveriam vir de Lisboa, o que foi muito lamentado pelo diretor de estudos D. Thomas de Almeida. Assim, tendo os alunos que custear as aulas que antes eram ministradas gratuitamente, cria-se uma antipatia por parte das famílias com relação ao novo sistema. Faltava também estrutura para implantar a Reforma, pois os professores designados para assumir o ensino da Retórica nessas capitanias acabaram por não ser contratados, assim como não chegaram também os livros determinados no Alvará (ANDRADE, 1978, p. 35; 36).

Faltaram também recursos para a implantação da Reforma nas outras capitanias, de maneira que a ajuda financeira só chega depois da criação do subsídio literário³⁰. Nessa segunda fase da Reforma, já em 1771 e 1772, o diretor de estudos manda fazer um levantamento dos professores régios no reino e constata que o número aumenta consideravelmente dos 13 que havia inicialmente para 65 professores. O auxílio financeiro direcionado ao ensino foi fundamental no intuito de incentivar o crescimento da profissão docente no reino. Apesar disso, o professor régio de filosofia Bento José de Souza Farinha testemunhou uma multiplicação das aulas régias por Portugal e uma prevalência da quantidade sobre a qualidade, sobretudo após o ano de 1780, com a volta dos estudos às mãos dos religiosos (CARVALHO, 1978, p. 108; 117; 138-139).

Desse modo, pode-se dizer que, apesar de o incentivo à disseminação das aulas régias estar presente, tanto no discurso de Verney sobre a “democratização” da Retórica, quanto na legislação e na própria criação do subsídio literário pela Real Mesa Censória,

²⁹ Entendido aqui como nascido em terras brasílicas.

³⁰ Imposto arrecadado pelo Estado português e revertido para a contratação de professores régios em Portugal e seus domínios, criado no ano de 1772 (FALCON, 1993, p. 435).

o referido professor parece reclamar que o que se apresentava na prática em termos qualitativos não correspondia ao plano inicial da Reforma. Por outro lado, justamente por conta do subsídio literário, a reforma no ultramar atingiu níveis mais expressivos após o ano de 1777, perdurando até o ano de 1816, quando é extinto, já no reinado de D. Maria I (NUNES, 2006, p. 91). Assim, parece transparecer, de modo geral, apesar dos problemas encontrados, a preocupação do governo pombalino em estabelecer a eloquência a serviço do estado como sentido central da reforma educacional (CARVALHO, 1978, p. 136; 137; 138).

A partir das informações levantadas por Carvalho (1978) e Andrade (1978), pode-se perceber que as reformas tiveram maior alcance imediato em Portugal que em terras brasileiras. Apesar de esse fato não constituir uma novidade³¹, é possível concluir que, meso diante do expressivo desenvolvimento dos “estudos menores” após a implantação do subsídio literário, a reforma enfrentou alguns problemas, sobretudo nesse momento final, depois do falecimento de D. José I e do retorno da responsabilidade dos estudos às mãos dos religiosos. Apesar desses problemas, as insistentes tentativas de se implementar as reformas tiveram algum impacto na formação intelectual da geração seguinte, pois “se pensarmos na elite letrada no Brasil do século XIX – ou seja, na ‘ilha dos letrados’, [...] é bem provável que uma boa parte de seus membros tenha passado pelas aulas régias antes de chegar aos bancos da universidade de Coimbra” (ALMEIDA, 2008, p. 5).

A respeito da formação dessa elite, vale aludir ainda à importância do *Seminário de Olinda*, inaugurado em 10 de Junho de 1800 e que formou inúmeros padres e futuros graduandos em cursos superiores que exerceram cargos políticos de importância no Brasil (NUNES, 2006, p. 92; 93). Além do referido seminário, destacam-se o Colégio Franciscano de Santo Antônio, no Rio de Janeiro, e do Seminário de Mariana, que também foram importantes na formação intelectual no Brasil e no processo de modernização burguesa do reino, após a implantação das reformas pombalinas. Os estatutos do Seminário de Olinda diziam que a Retórica deveria ser ensinada como “arte do falar bem”, através de um retorno à tradição humanística que determinava o estudo

³¹ Segundo afirma Moreira (2002), em resenha publicada no número 4 na Revista Brasileira de História da Educação, sobre a tese de Tereza Maria Rolo Fachada Levy, que trata da educação no período pombalino.

de Quintiliano, Cícero e Horácio, tal como previa a legislação pombalina. Ao mesmo tempo, havia uma tendência de valorização da língua lusitana pelo documento que previa o uso da obra de Camões para o ensino da Retórica e Poética (ALVES, 2001, p. 8; 163; 164). Segundo o mesmo autor, o ensino da Retórica também ganha outras finalidades nessa época, aliando-se ao da história e geografia, no intuito de formar diplomatas, que não se restringissem às limitações da economia portuguesa do período pós-pombalino.

É possível dizer então que as modificações legais trazidas pelas reformas tenham repercutido de algum modo no período Mariano, como se observa no caso do Seminário de Olinda e talvez nos outros dois, que apesar de citados por Alves (2001), não constituíam o foco de seu trabalho. Por fim, pode-se pensar que o ensino da Retórica teve finalidades bem definidas em cada período – visando o fortalecimento do estado português antieclesiástico no período pombalino e a formação do diplomata no período Mariano – e tornando-se responsável pela formação de uma tradição que se observa nos programas do Colégio de Pedro II, pelo menos até meados do século XIX (SOUZA, 1999), quando a tradição finalmente se dilui, mediante a influência da corrente historicista européia.

A título de arremate, pode-se dizer que o ensino da Retórica no período pombalino poderia ter contribuído também para a propagação de idéias liberais, as quais motivaram, mais tarde, o início do movimento de fundação da nação pelos críticos românticos do século XIX. É o que confirma Nunes (2006), quando diz que o *Seminário de Olinda*, por exemplo, contribuiu para a propagação das idéias liberais que incentivaria a independência do Brasil no século seguinte (NUNES, 2006, p. 92; 93). Nesse sentido, pode-se pensar ainda na relevância da educação pombalina na formação dos autores árcades do período da inconfidência mineira, como Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) e Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), que, por terem frequentado a Universidade reformada de Coimbra³², passaram obrigatoriamente pelas aulas de Retórica como pré-requisito para o ingresso na referida Universidade.

³² A esse respeito é importante ressaltar que a referida instituição sofre uma reforma, no mesmo ano da criação do subsídio literário, em 1772. (FALCON, 1993, p. 437).

Esses letrados, considerados centro da elite intelectual brasileira do século XVIII, podem ter contribuído então para a propagação dessas idéias, influenciados pelos movimentos de Independência dos Estados Unidos (1776) e da Revolução Francesa (1789). Nesse sentido, suas obras, junto à sua atividade política, motivaram ainda outros movimentos liberais, como as conjurações carioca e baiana, ocorridas em 1794 e 1798 respectivamente, e que serviram de prenúncio do movimento de independência nacional, apesar de a geração de 1790 ter optado, perspicazmente, dentro do contexto escravagista e da economia de bases essencialmente coloniais, pela permanência do Império (MAXWELL, 1999, p. 165; 167). Desse modo, os reflexos da educação Retórica e pombalina são observáveis não apenas na “ilha dos letrados” e nos programas do Colégio de Pedro II, como também na produção intelectual dos árcades e de outros letrados do século XVIII, igualmente responsáveis pela propagação de idéias liberais em panorama luso-brasileiro e que culminariam, mais tarde, na independência da nação brasileira.

Justamente por sua intensa atividade cultural e política, esses autores foram “eleitos” pela crítica romântica do século XIX, que, influenciada por Madame de Staël (1766-1817)³³ e pelo movimento romântico Inglês³⁴, ganha feições peculiares – tal como ganhou o ensino pombalino ao chegar às terras ultramarinas –, sobretudo no período pós-independência. Com a publicação do *Parnaso lusitano*, em 1826, o crítico português Almeida Garrett (1799-1854), também entusiasta das idéias liberais, ao descrever a literatura do século XVIII em sua obra, ajusta o foco exatamente sobre os autores do “círculo mineiro” como as primeiras células que constituiriam, mais tarde, o embrião do cânone nacional. Assim, a “Arcádia brasileira”³⁵, eleita pela crítica romântica, torna-se o “ponto inicial” da fundação de nossa literatura. Através de um incentivo à produção de obras dotadas de uma “originalidade” inventada pelo

³³ Junto a outros críticos europeus como Chateaubriand, Augusto Guilherme Schlegel, Madame de Stael foi introdutora do pensamento romântico, continuado mais tarde por Ferdinand Denis. Esse pensamento, cujo maior representante foi Schlegel e seguido por Stael, referia-se a uma poesia eterna dos povos, vinda de baixo para cima, das tradições e da inspiração popular para a estilização erudita em oposição às manifestações do Classicismo que buscavam valorizar uma literatura de cima para baixo, inspirada nos modelos clássicos e produto das classes requintadas e cultas (CANDIDO, 1975, p. 320).

³⁴ A esse respeito, ver o capítulo “The romantic artist” do livro *Culture and Society* (1983) de Raymond Williams.

³⁵ Cujá produção é incentivada também por Pombal, já que o mecenas desconfiava dos membros da Arcádia Lusitana. (Teixeira, 1999).

movimento romântico europeu, o referido crítico português elogia as produções dos “irmãos brasileiros”, fazendo propagar um discurso que acaba por contribuir, futuramente, para a emancipação da literatura brasileira em relação à sua raiz portuguesa.

É a partir de sua contribuição³⁶ que nasce a estética ufanista de exaltação da “cor local” e que se reflete nas antologias posteriores ao *Parnaso Lusitano*. Se pensarmos que tais antologias podem ter influenciado o pensamento de letrados e professores portugueses e brasileiros, é possível imaginar que tais obras tenham dialogado também com o ambiente escolar, no sentido de fazer propagar um discurso de fundação da nação brasileira através da literatura (ACHUGAR, 1994, p. 48). Tal “discurso fundador” pode ter determinado as feições assumidas pela literatura nacional a partir do período pós-independência, sobretudo no que concerne à colocação dos autores árcades ao centro de nosso primeiro cânone.

³⁶ Junto à obra de Ferdinand Denis que, publicada no mesmo ano do *Parnaso*, também teve grande importância para a fundação dessa estética (ROUANET, 1991).

CAPÍTULO II: A CONSTRUÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

1. AS HISTÓRIAS LITERÁRIAS E AS ANTOLOGIAS

Diante das considerações apresentadas no capítulo anterior, pode-se afirmar que não é no século XVIII que se consolida o termo literatura da maneira como conhecemos na atualidade. Apesar da inevitável dificuldade na conceituação do termo, segundo discute Eagleton (1983), sobretudo após a ascensão dos estudos culturais³⁷, pode-se dizer que é no século XIX que a literatura vai tomar as feições pelas quais a reconhecemos hoje. Se levarmos em conta essa “invenção da literatura portuguesa” enquanto “belas letras”, que se deu ao longo do referido século, torna-se fundamental tecer aqui algumas breves considerações acerca da formação do conceito de “literatura” e do próprio surgimento do termo “teoria literária”, antes de voltarmos novamente a atenção ao período que figura como marco inicial do romantismo europeu e que remete ao “berço” das literaturas de língua portuguesa, tal como passamos a conhecê-las na atualidade.

Em primeiro lugar, vale destacar a importância que tiveram os estudos culturais para uma mudança de perspectiva com relação à teoria literária. Nesse sentido, figura como principal contribuição desses “estudos culturais” ao campo dos estudos literários a necessidade de analisar o contexto cultural no qual a obra se insere, não mais permitindo que as leituras atuais se restrinjam ao texto ou ao leitor de maneira isolada (COMPGANON, 1999, p. 164). Frente a essa mudança de paradigma com relação ao estudo de obras “literárias”, Culler (1999) refere-se aos estudos culturais como “revigorantes” do cânone e propõe leituras alternativas para as obras consagradas, que levem em conta aspectos como raça e gênero, por exemplo, frequentemente apagados pela crítica e/ou historiografia literárias. Muitas vezes, as leituras que já foram feitas de obras ditas “consagradas” pela crítica, acabam por se reproduzir na historiografia, principalmente no caso das nações formadas dentro de um contexto colonial, como no caso do Brasil, onde a palavra passou a ser usada como arma, no intuito de fundar a nação brasileira (ABREU, 2003, p. 35; ACHUGAR, 1994, p. 38). A partir desse

³⁷ Estudos que se instalam, sobretudo a partir da obra de Antônio Gramsci, em fins da década de 1940, que influenciou diversos outros pensadores como Raymond Williams e seu discípulo Terry Eagleton, mudando definitivamente a teoria literária e dividindo-a em antes e depois.

pensamento, surge a necessidade de se por o “cânone literário”³⁸ em discussão. Ao mesmo tempo, é preciso atentar para a dificuldade de se elaborar um modelo de leitura fixo, já que “a leitura cerrada da escrita ‘não-literária’ não implica valorização estética do objeto; tampouco fazer perguntas culturais a respeito das obras literárias implica que elas são apenas documentos de um período” (CULLER, 1999, p. 58).

Ainda no sentido de propor modelos de análise das obras, consagradas ou não, o trabalho de Chartier (2001) defende, aliada à inclusão da figura do leitor e do contexto cultural no processo de análise, a importância da construção de uma história do impresso, levando em conta fatores que transcendem sua simples existência como objeto fechado e desvinculado dos fatores sociais que o cingem. Para o autor, o impresso deve ser enxergado como um objeto socialmente constituído, devendo ser estudado de maneira “arqueológica”, ou seja, que se proponha a buscar os indícios que o constituem em sua “materialidade”. A partir daí, além da figura do leitor, a pesquisa relativa às práticas de leitura parece destacar também a importância da figura do tipógrafo no processo de elaboração do texto impresso.

Assim sendo, a análise de tais indícios poderia levar a outros instrumentos de construção de sentido além do texto em si, trazendo pistas relativas às finalidades de determinada edição, o modo como foi editado o texto original, a que público ele foi destinado e quaisquer outras pistas relativas à produção e edição desse texto. Diante disso, a leitura parece constituir, para Chartier (2001), uma prática cultural que deve ser estudada esgotando-se todas as suas possibilidades investigativas, no intuito de evitar estudos anacrônicos ou desvinculados do contexto sócio-cultural no qual se inserem autores, textos, tipógrafos e leitores. Ademais, aliada a esse estudo da “materialidade” do texto há que se levar em conta ainda a importância da escola na formação do cânone literário, buscando traçar uma investigação das práticas de leitura e escrita também no ambiente escolar.

Por outro lado, apesar da importância atribuída à escola na consolidação do cânone, é preciso atentar para o fato de que “historicamente, a escola não pode ser considerada o único lugar – nem o preponderante – onde constroem e transmitem os

³⁸ Conjunto de obras e autores consagrados pela crítica e historiografia literária e que são considerados os “maiores” e “melhores” representantes da literatura de um povo.

equipamentos intelectuais de uma sociedade”. Desse modo, pode-se afirmar que essas práticas escolares podem tanto se aproximar como se afastar do que se chamou de “equipamentos intelectuais” da sociedade na qual se insere (HEBRARD, 1999, p. 37). Assim, apesar do papel da escola parecer fundamental no sentido de compreender o caráter assumido pela literatura em diferentes épocas, é preciso levar em conta outros discursos, buscando averiguar sua proximidade com o ambiente escolar ou mesmo sua influência sobre os discursos que ali tenham circulado.

Diante disso, antes de tratar da questão da construção da literatura brasileira também pelo ensino, faz-se necessário atentar para a contribuição da crítica do século XIX, buscando reconstituir o que parece constituir um quebra-cabeça cultural-conceitual, tanto no que concerne à literatura portuguesa, quanto no que diz respeito à brasileira, que veio a se consolidar um pouco mais tarde. Cultural por levar em conta os aspectos externos ao texto (de ordem política, filosófica e social), e conceitual, pois se faz necessário recorrer a alguns conceitos historicamente construídos sobre literatura e cânone, para que se torne possível compreender essa espécie de “caleidoscópio” a que chamamos hoje de literatura. No sentido então de reconstituir a maneira como algumas das peças desse quebra-cabeça se articulam, tomemos como ponto de partida o século XIX e o início da corrente historicista romântica na Europa.

A respeito dessas contribuições, é preciso compreender antes de qualquer coisa que “foi o romantismo que criou a ‘história da literatura’ conforme o critério cronológico, como nós a conhecemos, e foi o romantismo que criou a noção da ‘história da literatura universal’ (CARPEAUX, 1959, p. 22)”. Para ratificar seu argumento, o professor faz alusão à obra *História da Literatura Antiga e Moderna* (1815), de Friedrich Schlegel, explicando que, para este autor, o “Tempo” está intimamente ligado ao chamado “passadismo” dos pensadores românticos. Portanto, para eles, nada do que o tempo criou perde jamais o valor, continuando a agir em nós, de maneira que o “fio cronológico dos fatos” torna-se também a “árvore genealógica das obras do Espírito”. A partir dessa valorização do tempo na legitimação da obra literária é que começam a surgir estudos de cunho histórico, relativos às literaturas ao redor do mundo.

A partir da construção dessa “árvore genealógica do espírito”, erigida no intuito de representar o passado através das histórias literárias, cria-se um “sistema discursivo” capaz de consolidar determinados conceitos e cristalizá-los, ao longo do tempo. A respeito dessa “cristalização” de conceitos, Elias (1998) chama a atenção para a

imprecisão de concepções como as de Descartes e Kant, que diziam que “encadearíamos os acontecimentos por uma ‘síntese a priori’, de um modo automático e sem nenhuma aprendizagem, em virtude da aptidão inata, ligada à nossa natureza de seres racionais”. Segundo esse autor, essa “imprecisão” se concentra no fato de que certos conceitos e concepções não surgiram de forma “natural” como preconizaram os referidos pensadores, mas foram criados historicamente e discursivamente, podendo ser modificados através de uma reflexão crítica com relação a eles.

Quanto à construção desses sistemas discursivos e à consequente cristalização de ideias imprecisas acerca do que entendemos hoje por literatura, torna-se interessante citar o estudo de Williams (1958), que trata da mudança de concepção com relação a palavras como “artista” e “arte”, no período da revolução industrial na Inglaterra, durante o qual os artistas românticos se rebelaram contra a produção de livros em larga escala e a vulgarização da leitura. Essa reação dos artistas e críticos ingleses foi responsável pela atribuição de novos sentidos a essas palavras-chave, que podem ter sido perpetuados sob a forma de tradição e que, por isso mesmo, devem ser reconsiderados, no intuito de buscar uma ruptura com o que Elias (1998) chamou de “naturalização do tempo” (*apud* OLIVEIRA, 2010, p. 2).

A respeito dessa valorização do tempo e da história e da criação de um sistema discursivo capaz de cristalizar conceitos imprecisos, faz-se interessante atentar para o contexto no qual nasceram esses conceitos. Nesse sentido, valeria salientar a necessidade dos países mais poderosos da Europa de operar uma seleção de obras agrupadas com o objetivo de fundar os Estados-Nações por meio da literatura, “forjando especificidades culturais capazes de alicerçar a idéia de pertencimento a um grupo específico, distinto dos demais”. Como já dito, esse processo de unificação das nações se dá de maneira acentuada na Inglaterra do século XVIII, com a ascensão do romance e o crescimento do capitalismo tipográfico. No entanto, esse processo não se restringe ao panorama inglês, encontrando reverberações em países como a França, no período da Revolução francesa, e Portugal, durante as invasões napoleônicas no início do século XIX.

Portanto, ao enfrentar mudanças em seus panoramas sócio-político-culturais, cada país buscou, ao seu modo, unificar seu povo e fortalecer seu patrimônio cultural, sendo que uma das maneiras de fazê-lo, era por meio do uso da palavra escrita. Diante dessas considerações, pode-se dizer que não é “gratuito o fato de os países em processo de

unificação, os ameaçados pelas invasões napoleônicas ou aqueles recém-independentes terem se dedicado à elaboração de historiografias literárias” (ABREU, 2003, p. 47). Assim, essa tendência de escrever histórias literárias, que se fortaleceu na Europa oitocentista, esteve ligada a uma tentativa de unificar as nações, sobretudo as que mais precisavam fortalecer sua língua e cultura diante das ameaças de invasões.

Quase duas décadas depois de Carpeaux (1959), César (1978) também aponta os precursores da organização de obras de cunho histórico na Europa, destacando três nomes principais: O primeiro deles é o alemão Friederich Bouterwek (1765-1828) que com a obra *História Completa das Ciências, das Artes e das Letras, desde seu Renascimento na Europa Moderna* (1804) é o primeiro crítico estrangeiro a tentar dar conta da literatura portuguesa, abordando no tomo terceiro de sua obra as literaturas Espanhola e Portuguesa. A dita obra foi considerada valiosa quanto à divisão das épocas e às comparações com as correntes estrangeiras, além de ter surgido, segundo Teófilo Braga, na obra *Manual da História Literária Portuguesa* (1875), “numa época em que, em Portugal, se ignorava todo o nosso passado literário”³⁹ (apud CESAR, 1978, p. 17). Diante da idéia de fundação das nações através da literatura, é possível dizer que esse “esquecimento” do passado fosse necessário ao projeto nacionalista, já que o que se buscava para as nações emergentes eram traços de alteridade que as distinguissem das estrangeiras. Era preciso, portanto, esquecer o passado e a tradição retórico-poética do século XVIII e buscar algo de “novo” e “original” nas produções literárias de cada país.

Não que o precursor alemão estivesse preocupado em fundar a nação portuguesa, mas sua fórmula de análise das obras estrangeiras e que se inscrevia no modelo criado por Madame de Staël – com sua dicotomia entre “literatura do Norte e literatura do Sul” – acaba por contribuir com o surgimento dos primeiros indícios do que viria a representar mais tarde a literatura portuguesa e mesmo a brasileira. Surge então, dessa “distinção falaciosa” da crítica moderna (CÉSAR, 1978, p. 20), o critério da “originalidade” para a análise das obras literárias, inscritas dentro das fronteiras de recortes temporais, e que acabou se tornando responsável pela formação de uma

³⁹ Ao contrário do que acontece com o período correspondente ao século XVIII, no qual se valorizava fortemente um retorno às origens e a um passado anterior aos jesuítas, conforme se pode averiguar pela maneira como se configurou o estudo das letras humanas no período pombalino já discutido no capítulo anterior.

tradição estética difícil de romper, alicerçada em crenças historicamente construídas e talvez “tão inabaláveis quanto as estruturas do Empire State”, aludidas por Eagleton (1983, p. 21), ao tratar do trabalho do formalista I. A. Richards, já em fins da década de 1920.

Assim, Friederich Bouterwek (1765-1828) figura como o primeiro de uma série de críticos europeus responsáveis por uma gradual consolidação do termo “literatura”, que passa a ser atrelado às fronteiras das nações em ascensão. Nesse sentido, o crítico alemão parece ter se preocupado em classificar as literaturas européias, relacionado-as com as nações às quais “pertenciam”, o que acaba por criar uma tradição, sobretudo nos países recém- independentes, ou que se sentiam ameaçados por invasões, como no caso do Brasil e de Portugal. Através de seu método crítico, que se propunha a julgar as obras e hierarquizá-las, o trabalho do escritor alemão concentra-se em “eleger e comentar as grandes obras universais e traçar a história da produção estética nos diferentes países, como forma de ancorar o sentimento nacional” (ABREU, 2003, p. 47; 48; 52). Assim, sua obra acaba contribuindo para a formação da identidade nacional dos países europeus a partir da organização das histórias literárias de cada um deles. Além disso, a eleição de obras e os julgamentos críticos que constam em sua obra contribuíram também para a formação de um cânone de autores, que seria retomado mais tarde por outros críticos e historiadores, que também se empenharam em escrever histórias literárias de outros países europeus.

Quanto a seu critério de escolha, Friederich Bouterwek (1765-1828) defendia a idéia de que os autores se influenciavam entre si, dividindo-os em “universais” e “locais”, sendo que estes seriam influenciados por aqueles. Adotando esse critério, o escritor alemão coloca Dante ao centro do cânone, como “grande nome”, cujo modelo deveria ser seguido por seus contemporâneos (ABREU, 2003, p. 52). A respeito dessa escolha, é interessante observar a posição de Bloom (1995), no livro *O cânone Ocidental*, que parece fazer ecoar em sua “Elegia para o cânone” a tradição do século XIX de exaltar as obras consideradas “universais” ao eleger, por exemplo, Aristófanes como início do cânone clássico, seguido de Dante, que, segundo o autor, “inventara a idéia de canônico” (BLOOM, 1995, p. 27). Parece haver ainda na obra do crítico alemão resquícios da teoria aristotélica, no sentido de exaltar o caráter “universal” da literatura. Essa característica, considerada desejável por Bloom (1995) no sentido de separar as “boas” obras das “ruins”, já se fazia presente no discurso dos autores do romantismo

inglês do século XIX, que, apesar de defenderem a “originalidade” nas produções românticas, recorreram por vezes a alguns preceitos do classicismo, como a ideia de “universalidade” na literatura, para tentar descrever os critérios, eleitos por eles mesmos, para definir a “arte como realidade superior”, capaz de “traduzir o segredo aberto do universo” e o artista como portador desse “talento” (WILLIAMS, 1958, p. 43).

Ainda com relação a essa escolha do cânone, outros trabalhos, posteriores ao do precursor alemão, lançaram mão de preceitos estéticos que remontam à antiguidade como modo de definir os parâmetros capazes de definir uma boa composição literária. É o caso do trabalho de A. M. Sane (?-?)⁴⁰, *Introduction sur la Littérature portugaise, avec des notes historiques, géographiques Et littéraires* (1808) que, ao tratar da literatura portuguesa, julgava também o valor das obras de acordo com sua aproximação dos modelos consagrados, nesse caso, os modelos da antiguidade como Horácio, Teócrito, Tito Lívio e outros. As boas obras da língua portuguesa eram assim elevadas à condição de modelos, conforme se aproximavam das composições dos autores clássicos (ABREU, 2003, p. 53).

Em contrapartida, talvez paradoxalmente, o trabalho do precursor alemão acaba por contribuir para uma invenção do termo “literatura”, mediante a busca por um afastamento da tradição clássica, e por um reforço da “originalidade” como critério a ser analisado nas obras dos autores eleitos por ele para compor seu cânone. Mais tarde, essa valorização da “originalidade” pelos críticos oitocentistas acaba sendo reapropriada por letrados que se destacaram no panorama brasileiro, no intuito de fundar uma literatura independente da portuguesa, o que confirma que o “idealismo romântico teve aqui profundas ressonâncias no correr do século XIX” (CÉSAR, 1978, p. 23). Mas antes do início do movimento separatista, esse “idealismo romântico”, expresso através de uma exaltação da “originalidade”, oposta à imitação dos modelos clássicos, é seguido por outros críticos estrangeiros, até chegar ao trabalho de João Baptista Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), que figura como primeiro português a escrever uma história da literatura de seu país.

⁴⁰ Não foram encontrados o nome completo, a nacionalidade ou as datas de nascimento e morte desse crítico citado por Abreu (2003).

A respeito da obra do precursor português, parece haver uma filiação do escritor português ao trabalho de Friederich Bouterwek (1765-1828) – que se inspirou, por sua vez, em Madame de Staël – apesar de o crítico lusitano assumir uma postura um tanto “gabola”, ao não declarar a influência presente em sua obra (CÉSAR, 1978, p. 22; 23). A partir dessa espécie de pano de fundo, pode-se traçar um paralelo entre os julgamentos críticos do alemão – com relação às obras dos brasileiros Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) e Antônio José da Silva, por exemplo – e seu contemporâneo português. Nesse sentido, pode-se dizer que a obra desse último autor procurou exaltar, como característica desejável, a “originalidade” nas obras desses primeiros autores do século XVIII. Essa idéia da “originalidade” como critério de análise também remete ao já citado movimento romântico inglês, ao passo que alguns autores como Edward Young (1759), na obra *Conjectures on Original Composition*, exaltaram, já no período da pós-revolução industrial, a “criação espontânea do gênio” como modelo de superioridade a ser perseguido pelo “artista” (WILLIAMS, 1958, p. 40). Levando em conta que Garrett residiu por algum tempo na Inglaterra e também na França – onde publicou o *Parnaso Lusitano* (1826) – é importante levar em conta a contribuição de seus precursores, no intuito de melhor compreender seus posicionamentos críticos e relacionar seu discurso ao contexto cultural no qual ele se inseriu.

Outra contribuição importante, aliada à de Friederich Bouterwek (1765-1828), é a de Sismonde de Sismondi (1773-1842), que dedicou também alguns capítulos da obra *De La littérature Du Midi de l'Europe* (1813) à literatura portuguesa. Seguindo a tradição iniciada por seu predecessor alemão, no sentido de encorajar a “originalidade” das produções, o crítico suíço – assim como Edward Young (1759) e John Keats (1795-1821) antes dele – rechaça a imitação das regras fundamentais da literatura clássica, enxergando o gênio como “criador de suas próprias regras” (WILLIAMS, 1958, p. 48), sendo que os “campos semânticos sobre os quais o texto se move são aqueles da ‘imaginação’, ‘sensibilidade’, ‘beleza’, atribuindo valor à intuição em detrimento à atenção aos modelos. Assim, propunha-se uma quebra com a tradição clássica e com os modelos estéticos que imitavam as obras da Antiguidade, incentivando produções que trouxessem algo de “novo” ou “original” em relação a elas.

Apesar desse ideário comum compartilhado por esses primeiros críticos, Abreu (2003) destaca, tal como César (1978) antes dela, que havia diferenças entre as obras do Sismondi e Bouterwek, destacando o fato de que o primeiro aposta numa articulação

entre língua, história e literatura, tentando mostrar a inter-relação entre a história política e religiosa, a produção literária e o caráter dos povos, seguindo as proposições apresentadas por Mme de Staël, enquanto o segundo, aliado a Sane, apresentou panoramas isolados (ABREU, 2003, p. 56-57). Por outro lado, assim como seu precursor alemão, o escritor suíço também estuda as obras dos brasileiros Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Antônio José da Silva (1705-1739) e também a de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), mas se empenha em estudar as literaturas do Sul da Europa, não se preocupando em citar, por exemplo, os representantes da fase barroca, como Botelho de Oliveira (1636-1711), Nuno Marques Pereira (1652-1728), Sebastião da Rocha Pitta (1660-1738), Frei Manuel de Santa Maria Itaparica (1704-1768) e os árcades que, além dos citados por ele, já haviam produzido obras no século XVIII (CÉSAR, 1978, p. 30; 31). Desse modo, parece se observar também em sua obra uma valorização dos autores do século XVIII e o que parece ser um “esquecimento” dos que seguiram a estética dita barroca.

Assim, já no período pós-independência, seguindo o trabalho dos precursores, Jean-Ferdinand Denis (1798-1890) e João Baptista Leitão de Almeida Garrett (1799-1854) publicam, em 1826, respectivamente, o *Resumé de l’histoire littéraire Du Portugal, suivi Du Resume de l’histoire littéraire Du Brésil* e o *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* que serve de introdução ao *Parnaso Lusitano* (1826). A respeito dessas obras, César (1978) e Abreu (2003) destacam a importância de ambas não apenas na fundação da literatura portuguesa, mas também no início do movimento romântico no Brasil, que se acentuou no período pós-independência, tentando promover um divórcio entre as duas literaturas de língua portuguesa. Sobre a invenção da literatura portuguesa, que conforme já aludido consolidou-se no século XIX, destaca-se o papel do autor do referido *Parnaso* na emissão de juízos críticos com relação às obras escritas em sua língua, elegendo, tal como os críticos anteriores a ele, as “melhores” composições das literaturas de língua portuguesa. Já em relação ao autor francês, é citada sua importância para a demarcação de um início para a elaboração de histórias literárias, tornando-se, na opinião do crítico, os verbos “classificar” e “analisar” definidores do trabalho do “moderno” historiador da literatura (ABREU, 2003, p. 62; 63).

Ainda sobre esse último autor, César (1978) comenta, a respeito da mesma obra citada por Abreu (2003), o fato de a literatura brasileira aparecer separada da de

Portugal, sendo que Denis, além de figurar como “o primeiro a tratar de nosso processo literário como todo orgânico” sugeriu em sua obra uma necessidade de apego afetivo ao Brasil, por via da indispensável adesão à temática do indianismo. Sua voz repercute então num meio intelectual carente de guias, que era o Brasil do primeiro reinado, imediata e intensamente, convidando, do centro da Europa, o povo brasileiro a valorizar sua terra, e estimulando a produção literária nacional, que se expressava ainda timidamente com a produção dos primeiros árcades (CÉSAR, 1978, p. 33). Desse modo, o crítico francês concebe os árcades “brasileiros” ⁴¹ como primeiros representantes da literatura brasileira, inscrevendo-se no projeto de valorização da “originalidade” das produções nacionais, que incentivava uma valorização da cultura e literatura “genuinamente brasileiras”. Por isso mesmo, torna-se uma espécie de “inventor” da literatura brasileira e criador de uma “teoria”, só quebrada no final do século XIX com Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero (1851-1914), que a substitui pela de Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) (ROUANET, 1991, p. 291). Essa “teoria”, inventada por ele, ressaltava a temática indianista como representante da literatura nacional, incentivando a retratação da “cor local” e propondo a exaltação das obras de autores que tratassem desses assuntos.

Nesse sentido, a obra do “viajante” francês figura como precursora do movimento romântico nacional, tornando-se responsável pela formação de uma “escola romântica” que contribuiu para uma espécie de “invenção da literatura brasileira”. Empenhada nesse intuito, tal “escola” fez ecoar um discurso que buscava a rejeição de qualquer traço de alteridade nas obras da literatura brasileira, chegando a criar uma “monotonia gritante”, que se revela através de um grande número de obras voltadas para a própria realidade. Essas obras limitavam-se a escrever de um “daqui para aqui mesmo”, como no caso de *Meus oito anos* de Casimiro de Abreu, e *A infância*, de Gonçalves Dias, seguidas do poema *Desejo*, que se repete nas produções de Fagundes Varela e G. Dias; além de *Meu sonho*, de Álvares de Azevedo, e *Os meus sonhos*, de C. de Abreu, e *Túmulo de um menino*, também de Casimiro de Abreu, e *Sobre o túmulo de um menino*, de G. Dias (ROUANET, 1991, p. 254). Assim, pode-se dizer que, além de

⁴¹ Usam-se aspas, pois, segundo esse autor, o conceito de nacionalidade não correspondia necessariamente ao local de nascimento.

se apropriar da obra de autores árcades para fundar uma estética para a literatura nacional, o projeto de Denis ecoa na geração romântica brasileira de modo intenso, contribuindo para a fundação dessa literatura, no mesmo período em que a nação brasileira buscava sua emancipação com relação a Portugal. Diante dessa realidade, é possível concordar com a ideia de que “a literatura teve um papel efetivo na construção de uma consciência nacional e, assim, na construção das próprias nações latino-americanas” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 32).

Com efeito, observa-se no trabalho de Rouanet (1991) que Ferdinand Denis escolheu os autores árcades setecentistas como marco inicial de nossa literatura, não considerando digna de menção honrosa nenhuma obra anterior a esse período, devido à impossibilidade dos homens de se dedicarem à literatura, em decorrência das “atividades guerreiras” e dos “tão penosos trabalhos” que esses “primeiros tempos, após o descobrimento” exigiam desses homens. A partir dessa espécie de delimitação cronológica, o letrado francês empenhou-se em exaltar nas obras dos árcades brasileiros traços do que ele classificou como uma literatura “genuinamente brasileira”, capaz de retratar a “cor local” das terras americanas. Assim, no intuito de contribuir para a fundação de uma estética para a literatura brasileira, o crítico francês se apropriou das obras desses autores, inventando-os como precursores de nossa literatura. Para tanto, além de eleger alguns dos mesmos autores comentados por Bouterwek, (1765-1828) e Sismondi (1773-1842), incluiu outros que seriam, segundo ele, também porta-vozes do “sentimento americano” e cujas obras constituíram alguns dos “primeiros esforços da nação brasileira a bem das letras”.

Dentre os nomes eleitos para compor o cânone dos precursores figuram no *Résumé* o de Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784), que possuía a “originalidade” necessária à fundação da nova literatura; Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) e Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) – estes últimos criticados justamente por ainda carregarem resquícios da estética da antiguidade em suas obras; Antônio Dinis da Cruz e Silva (1731-1799) que, apesar de não ser brasileiro, merecia ser incluído no cânone de precursores por “honrar o parnaso brasileiro”; e, por último, José Basílio da Gama (1741-1795), cujo nome é destacado sem explicação em negrito, enquanto os dos outros se encontram em itálico. Como critérios de distinção da nacionalidade de cada autor em relação aos demais, foram exaltados no *Résumé* além da “originalidade” das produções, também o uso da língua portuguesa para compor as obras dos autores que seriam

considerados “brasileiros”. Assim, mesmo o autor que não fosse nascido no Brasil poderia ser tomado como precursor, caso fizesse uso da estética preconizada no *Résumé*, como no caso do árcade português Cruz e Silva que apareceu na seleção do crítico (ROUANET, 1991, p. 258-264). Portanto, pode-se dizer que nasceu na obra de críticos como Denis uma ideia de “brasilidade”, não necessariamente vinculada à “nacionalidade”, mas ao tamanho do encanto que o autor tivesse pelo Brasil. Tal “encanto” deveria se manifestar mediante o uso da língua nacional e a confecção de “retratos” fieis da terra brasílica.

Assim sendo, fica claro que a obra de Ferdinand Denis indubitavelmente contém o “germe” do discurso do pensamento dito romântico, que imperou no panorama brasileiro ao longo de todo o século XIX, pelo menos até a publicação do *Instinto de Nacionalidade* de Machado de Assis, em 1873, que parece dar as primeiras braçadas contra a correnteza da crítica do XIX. Quanto ao referido ensaio machadiano, vale destacar ainda que, apesar de o discurso romântico constituir um de seus pilares, “ele não é, pura e simplesmente, assimilado e reproduzido como tal. Ao contrário, é preciso afirmar que Machado, ao mesmo tempo em que reconstitui o discurso romântico, o destrói em sua exclusividade” e “aproxima-se das posições ‘modernas’ do fim do século (XIX), a ponto de Sílvio Romero [...] adotar noção semelhante ao ‘sentimento íntimo’ machadiano, com a diferença, entretanto, de tentar explicá-lo através dos fatores histórico-sociais que atuavam sobre a nacionalidade” (WEBER, 1997, p. 57; 58; 60). Diante disso, é possível destacar a contribuição de Machado como pioneira na “quebra do continuum” da historiografia literária brasileira, e como principal fonte de motivação para a elaboração de histórias literárias que buscassem outros caminhos, além daqueles já traçados pelos primeiros críticos do romantismo.

Sem querer alongar a discussão a respeito da contribuição de Machado à construção de nossa historiografia, foi possível observar até aqui que o trabalho de Jean-Ferdinand Denis (1798-1890) contribuiu fortemente para a formação da identidade nacional brasileira, mediante uma representação dessa “brasilidade” através da literatura. Assim, além de tornar toda uma geração de leitores, críticos e poetas, ciente desse “sistema de representação cultural” (HALL, 2005, p. 49), o escritor francês acabou tornando-os parte dele. Nessa perspectiva, é possível afirmar que, apesar da contribuição Machadiana, o “germe” do pensamento romântico, como nos informam Weber (1997) e Rouanet (1991), repercutiu no Brasil até fins do século XIX.

Junto a Ferdinand Denis (1798-1890), César (1978) também aponta – assim como Teixeira (1999), Abreu (2003) e Candido (1975) – Almeida Garrett (1799-1854) como o representante português dessa proposta de “originalidade” típica do romantismo. Ao citá-lo, o referido autor o classifica como “jovem liberal que os azares políticos e, sobretudo, a má vontade dos miguelistas haviam obrigado a residir muito tempo no estrangeiro”⁴². Sua residência no exterior certamente o aproximou, além das ideias dos já citados precursores do romantismo europeu, também do ideário iluminista. Esse ideário além de exercer influência sobre o início da campanha pombalina – centrada principalmente numa reforma geral das bases educacionais no reino português – motivou também os primeiros movimentos conspiratórios ocorridos no Brasil em fins do século XVIII. Nesse sentido, o ingresso de Garrett na Universidade reformada de Coimbra comprova que, além de ter entrado em contato com as ideias liberais, é bem provável que ele tenha frequentado, como requisito ao ingresso na referida Universidade, as aulas régias⁴³ de Retórica em algum dos colégios do reino. Esses ideais “libertários” que se espalharam pela Europa com a revolução francesa, e que guiaram o pensamento de outros letrados em períodos anteriores⁴⁴, podem ter orientado o autor

⁴² A respeito de sua residência no estrangeiro, consta que o autor foi exilado e obrigado a morar na Inglaterra (CÉSAR, 1978, p. 38). A folha de rosto do seu *Parnaso* que indica Paris como local de publicação da obra e serve também como prova de sua residência em na França. D’Alge (1980) também comenta, em sua pequena obra sobre as relações brasileiras de Garrett, o período em que o poeta residiu na França, “numa água furtada, na calçada de d’Antin, em Paris, em companhia de sua mulher e de uma filhinha, que veio a falecer pouco tempo depois, e do seu sogro”. Foi nesse período também que o poeta estreitou os laços de amizade que manteve com o poeta e pintor brasileiro Manuel de Araújo Porto Alegre (depois Barão de Santo Angelo), que estudava pintura na França. (D’ALGE, 1980, p. 31).

⁴³ Que figuravam como pré-requisito ao ingresso na Universidade, conforme determinava a carta régia de 28 de Setembro de 1763 (PORTUGAL, 1844, p. 15).

⁴⁴ A reforma da Universidade de Coimbra figura, tanto quanto as aulas régias, no plano pombalino de “modernização” de Portugal por meio da educação. Nesse sentido, o plano educacional da “antiga” Coimbra fundamentava-se mais numa ideia de educação associada à “distinção social”, do que à aquisição de conhecimento “científico”. Assim, diante dos apelos de estrangeirados como Verney e Ribeiro Sanchez (1699-1783), Sebastião José de Carvalho e Melo resolve modificar os moldes do ensino em Coimbra. Essa renovação põe em voga o chamado “método experimental” que, baseado no “empirismo lockiano”, permitiu a criação de novas faculdades como matemática, filosofia, ciências naturais, física experimental e química, antes inexistentes. Os antigos professores foram substituídos por novos, mais atualizados, sendo alguns trazidos do exterior, sobretudo da Itália, já que, de acordo com as orientações do reitor Francisco de Lemos, o professor universitário deveria ser ao mesmo tempo “mestre e inventor” (TEIXEIRA, 1999, p. 44). Sobre a circulação de ideias liberais, vale citar que a Devassa da Inconfidência concebe como “inspiração” do movimento conspiratório setecentista “o pensamento ilustrado” e a “influência dos abomináveis princípios franceses” (apud GAUER, 2007, p. 185). Assim, comprova-se que essas ideias já se faziam circular em panorama luso-brasileiro bem antes da proclamação da independência nacional. Esse fato também ressalta a importância da atividade política e

português no sentido de incentivar, sobretudo por meio das letras, uma “separação amigável” entre portugueses e brasileiros ⁴⁵.

Assim, o trabalho de Garrett como crítico – filiado ao movimento romântico oitocentista e simpatizante das ideias liberais que circulavam pela Europa de sua época – parece dar continuidade, assim como o de Denis, àquele iniciado por Bouterwek, (1765-1828) e Sismondi (1773-1842), buscando estabelecer “balizas de gosto num terreno onde anteriormente apenas havia, para assinalar autores e obras, os frios marcos da cronologia”. Dessa maneira, sua obra tende a exaltar, junto à do crítico francês, um cânone de autores, sendo que Garrett dedica-se, mais que seu colega francês, ao elogio e rechaço de autores e obras, concentrando-se principalmente sobre as características estéticas de cada uma delas e situando-as dentro de recortes cronológicos, porém raramente relacionando-as com questões históricas e detalhes biográficos. Apesar das sutis diferenças entre as duas obras, conclui-se que tanto o *Parnaso* como o *Résumé* contribuíram, indiscutivelmente, com o projeto de “fundação da nação” brasileira através das letras e com a “invenção” de uma literatura “tipicamente nacional”. Nesse sentido, a contribuição do crítico português se destaca, pois, além de construir um patrimônio histórico para a nação lusitana, fundando para ela uma tradição literária (HALL, 2005, p. 52-54), acaba por incentivar também os primeiros momentos da gestação da literatura brasileira, mediante a escolha dos poetas árcades como primeiras células formadoras do que chamaremos aqui de “código genético” de nossa literatura.

intelectual dos ditos autores árcades como um possível “critério adicional”, levado em conta pelos críticos oitocentistas no momento de sua canonização enquanto representantes da literatura brasileira.

⁴⁵ A respeito dessa “separação amigável”, destacamos que, além do ingresso em Coimbra, serve como prova de seu sentimento favorável à independência do Brasil a participação de Garrett na Sociedade Keporática, que constituiu um levante liberal, no ano de 1820, liderado por ele e outros três colegas baianos Francisco Gomes Brandão Montezuma, Rodrigo Souza da Silva Pontes Malheiro e Cassiano Esperidião de Melo Matos. Nesse mesmo ano, o escritor compõe uma ode em favor da independência da terra americana, intitulada *O Brasil Liberto* (1820), ao longo de cujos versos critica o colonialismo e alimenta a esperança de que o Brasil, independente e constitucional, sob o reinado de D. Pedro I, seria o “refúgio temporário da liberdade portuguesa”, caso o Reino tombasse novamente no absolutismo. No ensaio *Portugal na balança da Europa* (1826) examina, no capítulo XVII, a progressão da luta em favor dos direitos dos homens que progride na América, ficando o continente isolado e alheio ao movimento de independência “uma só e interessante porção do continente americano”. Nos capítulos XX e XXIII da mesma obra o autor parece demonstrar simpatia pela revolução de 1817 Pernambuco, também citada por Gauer (2007) como uma das pegadas do processo histórico que conduziu à independência do Brasil (D’ALGE, 1980, p. 26-32). Ao mesmo tempo, apesar de sua aparente posição “liberal”, ressaltada por esse autor, Almeida Garrett parece conceber a independência do Brasil apenas sob a tutela do Império, enxergando em D. Pedro I um “defensor das liberdades contra o despotismo e a oligarquia”, daí o uso do termo “separação amigável”, para descrever o intento “libertário” de Garrett com relação ao Brasil.

Ao mesmo tempo, apesar da indubitável relevância do trabalho dos críticos românticos, é importante atentar para a formação entre eles de uma tradição de “pesquisa de segunda mão”. Como prova disso, está o fato de que Bouterwek, por exemplo, recorreu aos “amigos letrados” para a obtenção de fontes, que foram, por sua vez, reproduzidas por Sismondi e reapropriadas pelo crítico francês e por outros como C. Schlichtrost (?-?) depois dele. A esse respeito, pode-se destacar a reprodução de alguns equívocos cometidos por parte desse último, como chamar de Bento Teixeira Pinto o autor da *Prosopopéia* e de Gonzaga da Costa o cantor de Marília (ABREU, 2003, p. 62). Apesar disso, não é diminuído o papel das primeiras histórias literárias na “invenção” da literatura portuguesa, como passamos a conhecê-la hoje, enquanto “belas letras”. A respeito dessa “invenção da literatura” enquanto “belas letras”, comentada por Abreu (2003) vale ressaltar que anda gravita em torno dela grande polêmica, sobretudo com relação à conceituação do termo “literatura”, como se pode observar, em obras de grande tiragem e repercussão mundial como as de Eagleton (1983) e Culler (1999), que discorrem sobre a influência dos “estudos culturais” na teoria literária da atualidade, propondo novas leituras para as obras consagradas pela historiografia.

Diante da influência de tais estudos na literatura, vale lembrar a necessidade de se propor um diálogo entre campos de conhecimento distintos na tentativa de melhor explicar o caráter assumido pelas literaturas de língua portuguesa em diferentes momentos. A respeito desse caráter multifacetado que a literatura assumiu diante dos postulados dos estudos culturais, vale aludir as já citadas considerações de Oliveira (2004), com relação à necessidade de se ultrapassar o sistema autor-obra-público, buscando levar em conta, também o contexto cultural no qual se insere a obra, seu autor, e até mesmo seus possíveis leitores, no intuito de melhor analisá-la e compreender suas condições de produção e circulação. Esse pensamento se afina com a ideia de Williams (1958), que destaca a necessidade de se reconstruir o “espírito de uma época”, no intuito de melhor compreender os julgamentos críticos e/ou protocolos de leitura que são traçados para uma determinada obra em diferentes épocas (WILLIAMS, 1958, p. 52).

Diante dessa mudança de perspectiva no panorama dos estudos literários, se quisermos compreender os caminhos já percorridos por esses estudos e a maneira como vem se configurando a “literatura” enquanto campo de saber, ao longo da história, é preciso ter em mente que

Ainda que algumas das primeiras histórias literárias anunciassem a existência de regras objetivas para a avaliação dos escritos, o que se fez ao longo dos dois últimos séculos foi uma seleção e hierarquização de obras e autores em função de critérios não explicitados e, na maior parte das vezes, não centrados no exame dos textos – obras foram excluídas por serem escritas por mulheres, por exemplo. Parte da eficácia do conceito de literatura está em que as eleições e exclusões são sustentadas por valores morais, políticos ou filiações estéticas não explicitadas – herança ainda marcante em boa parte dos trabalhos atuais – criando a impressão de uma literariedade própria a essas obras e ausente nas demais. Passou-se assim, de uma acepção completamente ampla – literatura como conjunto de conhecimento – para um conceito bastante restritivo – literatura como grupo obras (e autores) consagradas (ABREU, 2003, p. 64).

A partir de tal colocação, a autora parece navegar na mesma direção de Williams (1958) e Eagleton (1983), que concebem a literatura como uma “construção ideológica”, permeada pelo “espírito de uma época” e inevitavelmente influenciada por fatores de ordem social, política e cultural. Se pensarmos, então, a literatura como grupo de obras e autores escolhidos dentro de um panorama sócio-político-cultural, é possível reforçar a importância de se estudar a maneira como esse “cânone” de autores se organiza em diferentes épocas, levando-se em conta os diferentes discursos que circulam em torno dele e o modo como estes últimos contribuem para sua formação.

Considerando, por exemplo, que o cânone do romantismo inglês tenha sido formado por homens inseridos dentro de um panorama cultural, permeado por mudanças sociais e políticas profundas, pode-se pensar que o mesmo tenha acontecido em Portugal com relação à escolha do cânone de oitocentista pelos críticos românticos, que contribuíram não apenas para uma “invenção da literatura portuguesa”, para falar como Abreu (2003), mas para uma “invenção” também da “literatura brasileira”, que viria a se consolidar a partir do período pós-independência, com a publicação de diversas obras de cunho crítico e histórico, inspiradas nos modelos europeus. Assim, ao tratar do papel dessas primeiras obras no fortalecimento da língua e no estabelecimento de critérios estéticos para a escolha do primeiro cânone de nossa literatura, faz-se interessante atentar para o conturbado contexto que marcou o início do século XIX. É nesse século que nasce a literatura brasileira, em meio à transferência da família real para o Brasil – ameaçada pela invasão napoleônica –, ao estabelecimento da corte portuguesa no Rio de Janeiro e ao consequente crescimento cultural da colônia com

relação ao século anterior, sobretudo com a abertura dos portos brasileiros em 1809 e a fundação da Biblioteca Nacional em 1810 (ORLANDI & GUIMARÃES, 2001, p. 23).

Também nesse período – apesar da resistência do Império às ameaças dos movimentos liberais na Inglaterra, França e Estados Unidos – já circulavam no Brasil, desde o século XVIII, “idéias liberais” que se propagaram pelos movimentos de inconfidência nacional, infiltrando a mentalidade de críticos como Almeida Garrett (1799-1854). Apesar de influenciado por esse “ideário liberal”, o autor português não se desliga completamente de sua filiação europeia, empenhando-se em resgatar – em pleno período pós-independência – o valor da língua e do patrimônio cultural lusitanos, mediante a construção de uma história da língua e da literatura portuguesas, que fosse capaz de separá-la dos escritos relativos a outros campos de conhecimento como a matemática e a astronomia. Nesse intuito, o autor do *Parnaso* buscou com seu projeto literário delimitar preceitos estéticos, capazes de normatizar a “bela” literatura portuguesa.

Ao mesmo tempo, como prova da influência liberal em seu pensamento, pode-se destacar que a crítica garrettiana prenuncia o surgimento de uma literatura brasileira, dotada de características próprias e distinguíveis do lusitanismo, típico das obras dos autores portugueses. Por se utilizarem desse “lusitanismo”, obras como a de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), foram criticadas, como vimos, justamente por não retratarem as cenas e as cores de “seu país” (apesar de o autor ter nascido na Europa) em suas obras (GARRETT, 1826, p. 47). Ainda no período pós-independência, outras publicações filiam-se à tradição iniciada pelo escritor português, como as primeiras antologias oitocentistas, florilégios e parnasos publicados a partir de 1830. Com relação ao surgimento dessa “literatura nacional”, as antologias – sobretudo as adotadas para o ensino nos primeiros colégios, como a *Antologia Nacional* de Fausto Barreto e Carlos de Laet – desempenharam, junto às primeiras histórias literárias europeias, um importante papel na longa gestação de nossa literatura. Além delas, vale fazer referência aos primeiros “cursos” que figuraram nos programas do primeiro colégio brasileiro e que foram usados para o ensino de Literatura Nacional como os cursos de Ferdinand Wolf, Fernandes Pinheiro e Sílvio Romero, que serão comentados adiante.

Diante da relevância das antologias que se voltaram para uso escolar e desses primeiros cursos na fundação da literatura brasileira, pode-se dizer que a educação desempenhou um papel fundamental na consolidação do discurso “separatista” e

“nacionalista” das primeiras histórias literárias e antologias. Após a promulgação da lei geral de 15 de Outubro de 1827, que determinava a criação de escolas de primeiras letras no Brasil, é inaugurado, em 1836, o Colégio de Pedro II. Esses cursos e compêndios dos autores citados acima foram adotados no referido colégio, primeiramente para o ensino de Retórica e Poética e, mais tarde, para o ensino de Literatura Nacional. Paralelamente a esses cursos, a *Antologia Nacional* é adotada – apenas três anos depois do Compêndio *História da literatura brasileira* (1888) de Sílvio Romero – para o ensino de Língua Nacional, prevalecendo nos programas do Pedro II de 1895 a 1969.

Apesar de ser usada para o ensino de Língua Nacional e não de Literatura Nacional, como se propunha o *Curso* de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1825-1876), por exemplo, é interessante comentar que essa obra também pode ser considerada relevante no que concerne à perpetuação do primeiro cânone de nossa literatura. Essa relevância da obra se deve ao fato de que o cânone de autores que a compõe é o mesmo que figura nos parnasos, florilégios e antologias, publicados até a década de 1860. Mas por que citar um compêndio que se voltou para o ensino de Língua e não de Literatura Nacional? Dentre as principais razões está o fato de essa obra constituir, tanto quanto as primeiras antologias oitocentistas, uma “coletânea dos melhores autores” e dos excertos de suas respectivas obras. Nesse sentido, é interessante ressaltar ainda que esse modelo organizacional das antologias adaptava-se perfeitamente ao projeto de ensino oitocentista, já que, o fato de trazer apenas passagens da obra de cada autor permitia, por exemplo, a supressão de passagens que não se adequassem às finalidades desse ensino, ou que atentassem contra a moral e a religião católicas (RAZZINI, 1992, p. 95).

Outro aspecto que justifica a citação da trajetória da *Antologia Nacional*, analisada por Razzini (1992), é que, mesmo depois de a disciplina Retórica ter sido aparentemente “apagada” dos programas do Colégio, resquícios da “tradição retórica” parecem ter encontrado uma nova morada, nas páginas da referida *Antologia*. Essa afirmação baseia-se no fato de que o modelo organizacional da obra se assemelha bastante às coletâneas usadas para o ensino de Retórica durante o período pombalino. Assim, o compêndio de *História da literatura brasileira* (1888) de Romero, destinava-se, como indica o próprio título da obra, a um estudo histórico de nossa literatura e não mais das habilidades retóricas, enquanto a *Antologia* ocupava-se de ensinar a Língua

Nacional, mediante o estudo dos textos dos nossos “melhores autores” que, como vimos, foram selecionados pelos primeiros críticos do romantismo. A *Antologia* foi adotada também em diversos outros colégios como o Colégio Militar e a Escola Normal do Rio de Janeiro, considerados os principais centros de excelência intelectual no panorama brasileiro por muitos anos. Essa adoção em outros colégios confirma mais ainda a importância desse gênero na propagação do “pensamento nacionalista”, iniciado com o discurso de Almeida Garrett e reapropriado pelos primeiros escritores brasileiros, que dedicaram obras à literatura nacional. Além disso, essa permanência de resquícios da “tradição retórica” nos programas do referido colégio parece salientar a forte ligação cultural existente entre Brasil e Portugal naquele momento e também insinuar uma possível prevalência do modelo de ensino pombalino que, implantado em meados e fins do século XVIII, parece ter deixado ainda suas pegadas ao longo do século seguinte.

A esse respeito, vale lembrar o longo processo de instauração das reformas pombalinas do ensino, que se deu por meio da promulgação das primeiras leis e alvarás. Como vimos, esse processo foi um tanto tortuoso, enfrentando diversos problemas, sobretudo no Brasil, mas trouxe ao país a tradição de ensinar Retórica, implantada aqui por meio das “aulas régias”. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a referida obra figura como uma espécie de “elo” de ligação entre as culturas portuguesa e brasileira, pois, apesar de ser usada na propagação do discurso nacionalista oitocentista, voltado para a fundação da “nova” nação, sua permanência no programa do Pedro II comprova, como dito, que a tradição retórica, iniciada no século anterior, sobreviveu, mesmo muito depois do início do movimento romântico no Brasil.

Sobre essa inevitável ligação entre Brasil e Portugal, observável ao longo desse processo de “fundação da nação” pelas letras, é possível concordar com a ideia de que a identidade brasileira se formou de maneira peculiar, pois, ao mesmo tempo em que buscava rejeitar os traços de alteridade – conforme explicita também Rouanet (1991) –, por meio da construção de uma narrativa “homogênea” e até mesmo “hegemônica”, dependia de sua filiação européia, no intuito de buscar uma espécie de reconhecimento por parte das nações mais desenvolvidas e consideradas de “Primeiro Mundo” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 49). Assim, o que parece ter acontecido no caso do Brasil oitocentista é a formação de uma “identidade híbrida”, marcada por traços das culturas europeia e “americana” ao mesmo tempo, de maneira que ser brasileiro no século XIX era como “ser europeu nos trópicos” (REIS, 1992, p. 80).

Mesmo diante desse panorama heterogêneo, que marcou a fundação de nossa literatura, essa “narrativa homogênea”, concebida pelas primeiras histórias literárias e gerada no ventre das primeiras antologias, acaba sobrevivendo, como vimos, ao longo de todo o século XIX, encontrando na cultura escolar o berço ideal para crescer e desenvolver-se. Nesse sentido, vale ressaltar a importância da escola na consolidação dos discursos de pensadores e letrados, como aconteceu no período pombalino, durante a implantação das aulas régias de Retórica. No período oitocentista, apesar das diferenças de mentalidade em relação ao século anterior, os discursos dos letrados da época, no sentido de separar a literatura portuguesa da brasileira, acabaram motivando, além da inauguração do primeiro colégio brasileiro, uma posterior reformulação de seus programas, ocorrida por volta de meados do referido século.

Portanto, pode-se dizer que essa “narrativa homogênea” circulou também nas primeiras instituições escolares brasileiras, por meio da adoção de algumas das obras de cunho pedagógico para o ensino de Língua e Literatura Nacional, contribuindo para uma perpetuação do mesmo cânone autores, eleitos pelas primeiras histórias literárias e antologias. Dessa maneira, apesar de reconhecer a importância que teve o ensino na perpetuação desse cânone de autores, caberia investigar outras possíveis origens desse cânone que, como vimos, foi eleito, inicialmente, com base no pensamento de críticos e historiadores europeus, como no caso do português Almeida Garrett. Esses pensadores – sobretudo Garrett, por ser português e manter relações afetivas estreitas com o Brasil – tiveram diversos seguidores brasileiros, que figuram entre os célebres autores das primeiras antologias literárias, ensaios, cursos e compêndios que foram utilizados mais tarde para o ensino de Literatura e Língua Nacional.

Assim sendo, vale lembrar que o pensamento que norteou a elaboração dessas obras de cunho pedagógico encontra suas origens nas primeiras histórias literárias, antologias, parnasos e florilégios, que circularam no Brasil a partir da década de 1830. A importância dessas obras que, além de atuarem na definição do panorama cultural do Brasil oitocentista, serviram de lastro para uma posterior elaboração de cursos e compêndios adotados nos primeiros colégios, justifica uma análise mais cuidadosa de seu conteúdo. Apesar das assimetrias que marcaram a eleição o primeiro cânone de autores de nossa literatura, tais antologias e seleções literárias foram fundamentais no sentido de fazer emergir esse cânone, que parece ter se infiltrado nas mentalidades de

professores e estudantes do primeiro colégio brasileiro e marcado o início de uma tradição. É em busca das origens desse cânone que partiremos agora.

1.1. AS ANTOLOGIAS OITOCENTISTAS E O DESABROCHAR DA LITERATURA BRASILEIRA

Antes de comentar em maiores detalhes a relevância das antologias na construção de nossa literatura e de seu primeiro cânone de autores, é importante retomar brevemente a corrente de pensamento que, surgida há algumas décadas, movimentou o campo das discussões acerca de alguns conceitos relativos à literatura. Essa corrente chamada “estudos culturais” – baseada, segundo Culler (1999), em estudos que emergiram desde a década de 1960 – traz entre seus principais precursores o francês Roland Barthes (1915-1980), os ingleses Raymond Williams (1921-1988) e Richard Hoggart (1918-?), além de contar com as contribuições de E. P. Thompson. Esses estudos – com a exceção do de Barthes que pendia mais para a linha francesa, derivada do estruturalismo da década 1960 – fundamentam-se na teoria literária marxista de origem britânica, representada especialmente na obra *Culture and society* (1960) de Williams (*apud* OLIVEIRA, 2009).

Essa última obra se propõe a questionar alguns conceitos de “palavras-chave” que foram historicamente construídos, procurando investigar como esses conceitos mudaram de uma época para outra e como acabaram se sedimentando em épocas posteriores sem que fossem entendidas ao certo suas origens. No capítulo que dedica aos “romantic artists”, o autor vai discorrer sobre a maneira como as mudanças de alguns desses conceitos está relacionada ao panorama sócio-pólitico-cultural da Inglaterra no período da revolução industrial. Como se sabe, esses questionamentos, feitos pelo autor na década 1960, mudariam as feições dos estudos literários de maneira definitiva, causando grande polêmica. Prova disso é o trabalho de Eagleton (1983) bem mais recente que, fundamentado nas ideias de seu professor e predecessor, discute o conceito de literatura também como “mutável” e “historicamente construído”.

Nesse sentido, para melhor compreender a questão da formação do primeiro cânone de nossa literatura, faz-se importante, além de uma breve retrospectiva histórica – destacando alguns dos momentos que foram decisivos para sua formação – também uma pequena discussão acerca da definição de “cânone” e mesmo de “literatura”,

traçando um paralelo com ao panorama inglês, mediante um breve comentário das idéias de Williams (1958) e de outros autores a respeito do assunto. Após discutirmos alguns desses conceitos, procuremos articulá-los à questão da fundação da literatura brasileira e da formação de seu primeiro cânone de autores, que se sedimentou nas mentalidades oitocentistas, seja mediante o discurso dos primeiros críticos, como comentamos anteriormente, seja por pela via do ensino nos primeiros colégios brasileiros.

A respeito da definição de “cânone”, Reis (1992) entende a cultura como um conjunto de sistemas simbólicos e chama a atenção para o poder da escrita como meio pelo qual as camadas dirigentes utilizam as formações discursivas para veicular ideologias (REIS, 1992, p. 66). Considerando-se que o “cânone” é parte dessa cultura, o autor o define como princípio de seleção e exclusão controlado pelos que detêm o poder de acordo com seus interesses. Esse conceito de cânone remete à obra de Williams (1958), sobretudo no capítulo que trata do dito “romantismo inglês” no período pós-revolução industrial. Segundo o autor, é nesse momento que, diante de um crescimento desenfreado do “capitalismo tipográfico” – discutido também por Anderson (1983) – que a literatura é elevada, por um seletivo grupo de letrados, a uma posição de superioridade com relação às demais manifestações culturais, que passam a ser vistas como “inferiores”. Essa “elevação” da literatura a uma posição de maior prestígio se deveu ao fato de que esse pequeno grupo de letrados via no crescimento da indústria tipográfica, aliado à conseqüente popularização dos escritos, uma potencial ameaça à “verdadeira”⁴⁶ arte.

Dentro desse panorama, os críticos e poetas ingleses do período acabaram por (re) conceituar palavras como “cultura”, “arte” e “artista”, elevando essa “arte” a uma posição sublime e colocando-a à parte de tudo o que pudesse lembrar a indústria editorial e equiparar a produção de “obras” à produção de “bens de consumo” comuns. Assim, os autores eleitos para compor o “cânone” da literatura inglesa naquele momento passaram a ser elevados à condição de “melhores” em relação aos demais por um seletivo grupo de artistas que ocupavam posições de prestígio na sociedade inglesa e,

⁴⁶ Vista aqui como a “grande literatura”, que se opunha às produções em larga escala, veiculadas na Inglaterra por “autores menores” durante o período da revolução industrial (WILLIAMS, 1960, p. 39).

por isso mesmo, detinham o poder de decidir os autores que “viveriam”, auratizados pela glória do cânone, e os que “morreriam”, encontrando na morte física seu verdadeiro fim.

Nesse período, a obra passa a ser cultuada por esses “detentores do poder” como um objeto “sagrado”, como representação de uma “verdade imaginativa” e fruto da produção do artista como “gênio criador”, em oposição ao artesão, visto como mero “imitador” dos modelos já existentes. Esses “artistas” acabaram por inventar uma estética capaz de legitimar a escolha das “boas” obras por parte dos “bons leitores” (WILLIAMS, 1958, p. 39). A partir daí, as bases essencialmente “autoritárias” e até mesmo “hegemônicas”, sobre as quais se sustenta essa escolha dos “melhores” autores, além de contribuírem para a formação de um “cânone” de autores ingleses, parece ter ditado também o caráter que assumiu, ao longo das décadas, o “cânone ocidental”. Por essa razão, faz-se necessário questionar os alicerces desse “cânone”, bem como estabelecer o “contexto como solo da interpretação” para essas obras, conforme determinam os postulados dos estudos culturais (REIS, 1992, p. 77). Seguindo esse preceito, torna-se necessário entender não apenas o “espírito da época” na qual a obra foi escrita, mas também analisar os processos mediante os quais estas obras foram elevadas à condição de canônicas.

Ao tratar do caso brasileiro, podemos destacar o século XVIII como início da conformação de um sistema literário no Brasil, com o ingresso de estudantes nas aulas régias e academias portuguesas. Essa posição é compartilhada por Almeida Garrett, em seu *Bosquejo*, G. de Magalhães, em seu ensaio publicado na revista *Nitheroy*, em 1836, e outros autores de antologias posteriores, que serão analisadas no capítulo a seguir. Apesar de a literatura como a conhecemos hoje se consolidar somente no século XIX, como vimos no capítulo anterior, os poetas árcades já figuravam no século XVIII como membros dessa “elite letrada”, capazes de fundar um sistema literário que pouco a pouco engendrava uma norma estética e excluía as obras e autores que não se inscrevessem dentro dela [...] Assim, “enquanto ficavam entronizados os Dirceus se riscava a voz subversiva do Sapateiro Silva, relegada para a lata de lixo da história literária, como conclui a arguta ensaísta [Flora Sussekind]” (*apud* REIS, 1992, p. 78). A partir dessa observação com relação à posição de status ocupada pelos homens das letras desse período no Brasil, é possível observar que apesar de não se haver consolidado ainda o movimento oitocentista de fundação da literatura nacional, já

existia no Brasil uma elite intelectual que, apesar de “rala”, já produzia obras em língua portuguesa e ditava, de algum modo, as regras de seleção dos “melhores” e “piores” autores.

A respeito dessa elite letrada que já nascia em território nacional, é possível imaginar que a educação pombalina tenha tido um papel fundamental no sentido de formá-la e torná-la capaz de contribuir com as primeiras manifestações literárias em língua portuguesa. É o caso dos poetas inconfidentes e de algumas figuras da crítica oitocentista que os elegeu para compor o primeiro cânone de nossa literatura. Muitos desses autores árcades brasileiros, como destacou Gauer (2007), frequentaram Coimbra, trazendo de Portugal, além das idéias de Verney, Sanches e Freire⁴⁷, adquiridas durante sua formação pombalina, também o ponto de vista do estrangeiro, com relação à cultura brasileira. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a educação em Portugal tenha desenvolvido neles uma visão mais “crítica” com relação à situação do Brasil-colônia. Essa visão “de fora” pode ter incitado, por exemplo, sua participação nos movimentos conspiratórios que marcaram o fim do século XVIII⁴⁸. Assim, a produção intelectual dessa elite setecentista – que transitava entre Portugal e Brasil – parece traduzir uma espécie de “engajamento” político, afinado com as ideias “liberais” que – pautadas nos ideais franceses – já circulavam nas Universidades européias do século XVIII.

Nesse sentido, talvez sua atividade política e cultural tenha servido de atrativo para a eleição desses autores por parte de críticos como Garrett, que, ao canonizá-los em seu *Parnaso*, inicia uma tradição que acabou sendo seguida por outros letrados e críticos oitocentistas, como Gonçalves de Magalhães, Santiago Nunes Ribeiro,

⁴⁷ Influenciados, por sua vez, pelo “empirismo enciclopedista” de John Locke e também pelas ideias iluministas que circulavam na Europa.

⁴⁸ A esse respeito, pode mencionar a relação entre as Academias dos letrados, fundadas ao longo do século XVIII – como a Academia dos Seletos que teve, dentre um dos fundadores, Cláudio Manuel da Costa; a Academia dos Renascidos; a Arcádia Mineira, que contou com a participação de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Manuel Inácio da Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto; e a dos Esquecidos, que contou com a participação de Domingos das Caldas Barbosa e Manuel e Inácio da Silva Alvarenga – e os movimentos conspiratórios que marcaram os fins do século XVIII. O primeiro desses movimentos – que motivou conspirações posteriores – foi a inconfidência mineira que, apesar de provavelmente influenciada pelas ideias liberais que circulavam na Europa e que acabaram motivando a revolução francesa e a independência dos Estados Unidos, por exemplo, estava mais preocupada em resolver os conflitos de interesses entre proprietários de terra e a coroa portuguesa do que em fundar, naquele momento, uma nacionalidade brasileira ou uma nação independente. Apesar das motivações de bases essencialmente locais do movimento, essa conspiração, aliada às outras que seguiram dela, acabaram, após um longo processo histórico, culminando na proclamação da independência nacional (GAUER, 2007, p. 172-198).

Ferdinand Wolf, Januário da Cunha Barbosa, João Manuel Pereira da Silva, Joaquim Norberto de Sousa e Silva e, posteriormente, Fernandes Pinheiro e Sílvio Romero, sendo que esses dois últimos atuaram também como professores do Pedro II.

A respeito desse “cânone fundacional” que parece ter ecoado no pensamento dos letrados oitocentistas, Reis (1992) destaca o esquecimento dos autores que ao contrário de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) ou José Basílio da Gama (1741-1795), não fossem representantes da “elite letrada” brasileira. Nesse sentido, o autor salienta que nosso primeiro cânone foi construído por um grupo privilegiado de homens que – tanto quanto os artistas ingleses do período da Revolução industrial – detinham, em sua época, o poder de eleger as “melhores” e as “piores” obras. Seguindo esse raciocínio, não parece constituir uma coincidência a escolha dos poetas inconfidentes – em coletâneas como a de Garrett e nas obras de alguns de seus já citados “seguidores” – como exemplos de “boa literatura” e “ditadores” das regras que deveriam ser seguidas pelos autores brasileiros de seu tempo.

A respeito de antologias como o *Bosquejo* que, apesar de dividir a língua com os brasileiros, era “estrangeiro” com relação à terra “americana”, Flora Sussekind vai falar do papel do estrangeiro como “viajante”⁴⁹, capaz de enxergar as peculiaridades da cultura “americana” e que, assim como os ficcionistas do início do referido século, empenhou-se numa busca pela “fundação literária” da nacionalidade, esforçando-se para demarcar um centro. Esse movimento fundacional que teve suas origens nas primeiras histórias literárias europeias vai se fortalecer com o discurso das primeiras antologias, parnasos, florilégios e seletas, produzidos no Brasil e que se empenharam no mesmo intento oitocentista de propagar o discurso fundador do Estado-Nação brasileiro.

Portanto, pode-se destacar o papel dessa “elite letrada” na “narrativa da nação”, através da escolha de um cânone que representasse seus interesses (REIS, 1992, p. 79-82). Essa “narrativa” se manifesta por meio de um “imaginário nacional”, reproduzido nos discursos e nas representações simbólicas, que se propagaram por diversos meios, dentre eles as antologias e parnasos elaborados no período pós-independência e inscritos no projeto de “fundação da nação pela palavra”, que teve o mesmo poder das armas no sentido de desenhar as fronteiras das nações latino-americanas (ACHUGAR, 1994, p.

⁴⁹ Ponto de vista compartilhado por Rouanet (1991), quando tratou da obra de Ferdinand Denis.

57). Ademais, além de contribuir com o projeto de fundação da nação, tais antologias e parnasos foram responsáveis também por uma “invenção de precursores”, proclamados pela crítica como representantes das primeiras manifestações da literatura nacional.

Diante desse papel da escrita na circulação de discursos do poder e do cânone como “formação discursiva”, fixado através do “poder da palavra”, torna-se fundamental analisar o papel dessas antologias elaboradas no início do século XIX e empenhadas na propagação do discurso separatista e da estética da “cor local”, tal como estudou Rouanet (1991) na obra de Ferdinand Denis (1798-1890). A respeito da importância do *Parnaso Lusitano* (1826) na “invenção de precursores” para a literatura brasileira que nascia, Zilberman (1997) chega a mencionar uma possível relação dialógica entre o conhecido ensaio de Machado de Assis e a obra de Almeida Garrett, como se aquele resistisse aos julgamentos deste, ao criticar a tradição romântica que perdurava ao longo do século XIX, destacando Garrett como um de seus grandes precursores (p. 64). Como se pôde ver, essa tradição foi iniciada em Portugal com a publicação do *Parnaso Lusitano* (1826), que estabeleceu, junto à obra de seu colega francês, o critério da “cor local” como necessário às produções literárias de autores brasileiros.

Ainda a respeito da importância do *Parnaso* na formação do cânone de literatura nacional, Zilberman (1994) – em outro artigo intitulado *A fundação da literatura brasileira*, publicado no número 2 na Revista Brasileira de Literatura Comparada – reitera a importância de obras como *O Uruguaçu* (1769), de José Basílio da Gama (1741-1795), e o *Caramuru* (1781), de José de Santa Rita Durão (1722-1784), na fundação da literatura nacional (ZILBERMAN, 1994, p. 66-67). Assim, pode-se dizer que o *Parnaso Lusitano* contribui para a perpetuação do “discurso do poder”, conforme diagnosticam Reis (1992) e Weber (1997), a respeito da construção da historiografia nacional. Nesse sentido, a obra elege ainda um cânone de autores, a partir do julgamento das obras dos membros da Arcádia Lusitana, que, além de abrir margem para a possível invenção de uma “Arcádia brasileira” (PACHECO, 2009, p. 13)⁵⁰, estabeleceu as regras de

⁵⁰ Arcádia essa que não se sabe ao certo se de fato existiu, devido à existência de trabalhos que abordam a questão de maneira controversa (ZILBERMAN & MOREIRA, 1998, p. 116). Ainda a respeito dela, Gauer (2007) menciona a formação de uma “Arcádia mineira”, em meados do século XVIII, e que foi fundada pelos “inconfidentes formados em Coimbra” como Cláudio Manuel da Costa (1729-1789),

composição estética que deveriam ser observadas por poetas e críticos do período oitocentista. Desse modo, pode-se afirmar que o crítico português acaba “inventando” uma tradição para a nossa literatura, tanto estética como canônica. Essa tradição “inventada” acaba fazendo as vezes de um “legado de lembranças comum”, a ser compartilhado por letrados e escritores brasileiros e lembrado pelas gerações futuras, no sentido de fortalecer a nação recém fundada, também por meio da palavra escrita (RENAN, 2006; HALL, 2005).

Além do papel do *Parnaso* na construção de nossa literatura e da nação brasileira, vale destacar ainda a importância das primeiras antologias – recentemente estudadas por Senna (2006) –, tanto na construção de um legado de lembranças para esta nação – que se faz representar por meio de imagens e preceitos estéticos –, como na eleição de um cânone de autores, que parece se repetir na maioria dessas obras. Nesse sentido, vale salientar que os julgamentos críticos presentes nas antologias, com relação às obras que compõem nosso primeiro cânone, prevalecem durante muito tempo em nossa historiografia – segundo diagnostica Weber (1997) –, consolidando-se também por meio do ensino – como confirmou Razzini (1992), ao estudar a trajetória *Antologia Nacional* no Colégio de Pedro II, por exemplo.

Antes de traçar uma análise dessas antologias, o trabalho de Senna (2006) procura melhor compreender o termo “antologia”, apresentando algumas das diversas definições comumente atribuídas a ele, passando pela que é encontrada no *Dictionnaire de l'Académie Française* para o termo “antologie”, definido ali como “Coletânea de Flores” e referente a uma “Coletânea de Epigramas de diversos Autores Gregos”; até chegar à que se encontra no dicionário de Diderot e D’Alembert – usado também por Abreu (2003), ao tratar das definições atribuídas ao termo literatura, ao longo do século XVIII. Esse último dicionário atesta que o termo “anthologe”, do grego “anthologium”, se traduzido para o latim, transformar-se-ia em *Florilegium*, que significa também “coletânea de flores”; já o termo “anthologie” designa uma “coletânea dos diversos epigramas de autores gregos” (SENNA, 2006, p. 17-34).

Tomás Antônio Gonzaga, Manoel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) e José de Alvarenga Peixoto (1744-1793) (GAUER, 2007, p. 182) e que parece corresponder a essa “Arcádia brasileira”, inventada tanto pela crítica oitocentista, como se observa pela obra de Almeida Garrett (1799-1854), (PACHECO, 2009, p. 13) como pelas relações que estabeleceram entre esses escritores e o governo pombalino e estudadas por Teixeira (1999).

Além dessas definições que deram origem aos termos “antologia” e “florilégio”, vale comentar alguns outros termos utilizados pelos autores dessas primeiras antologias e coletâneas como, por exemplo, “parnaso”, “modulações”, “mosaico” e ainda “harmonias”, que figuram dentre as obras analisadas pela referida autora. Torna-se interessante comentar brevemente algumas dessas terminologias, já que muitos dos autores dessas primeiras obras se preocuparam em justificar a escolha dos títulos em seus respectivos prefácios. Assim, é possível averiguar, mediante a análise das justificativas atribuídas às suas escolhas, o grau de filiação de cada um deles ao modelo garrettiano. O primeiro dos nomes que figuram nessa lista de terminologias é o “Parnaso” – do latim *Parnasu* e do grego *Parnasos* – que, além de designar uma “coleção de poesias de vários autores”, como se sabe, refere-se também à montanha da Fócida consagrada a Apolo e às musas. Alguns escritores e letrados se utilizaram desse termo para designar a elevação dos nomes dos “melhores” autores ao alto desse “Parnaso”, no intuito de torná-los tão “imortais” quanto os deuses que ali habitaram.

Ao atribuir esse título à sua obra, Garrett foi imitado por alguns dos primeiros brasileiros a contribuírem com o projeto nacionalista, como Januário de Cunha Barbosa e Pereira da Silva, o que constitui um indício de sua clara filiação ao modelo do crítico português. A escolha do título “modulações” não é justificada por Joaquim Norberto no prefácio de sua obra, no entanto, se prestarmos atenção a algumas das diversas definições normalmente atribuídas à palavra – comumente atreladas a uma “variação de intensidade” de cores, de luzes ou de sons –, é possível inferir que o autor das *Modulações* buscava organizar por escala de importância, os autores escolhidos por ele para compor sua obra. Apesar do título da obra se diferenciar dos *Parnasos* de Almeida Garrett e Cunha Barbosa, o autor não foge de todo à influência garrettiana, pois escreve, assim como seu predecessor, um *Bosquejo* que serviu de introdução às suas *Modulações*.

Já quanto ao “mosaico”, Norberto e Adet justificam que preferiam intitulá-la assim, pelo fato de a obra apresentar-se, como o próprio título demonstra, à maneira de “mosaico” e não de maneira ordenada e sistemática. Por último, as “Harmonias” de Macedo Soares foram organizadas com base em elementos da poesia lírica, o que justifica a escolha do título da obra (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 194; 277). Como se pode ver, apesar da origem dessas obras repousar sobre a ideia de uma “coletânea de flores” ou dos “diversos epigramas de autores gregos”, como analisado

por Senna (2006), alguns autores escolheram nomeá-las de maneira diferenciada, seja por conta dos métodos de organização escolhidos para nortear seus trabalhos, seja no mero intuito de parecerem mais “originais” em relação a seus predecessores. Assim, alguns se aproximaram mais da origem clássica dessas coletâneas, como no caso de Almeida Garrett – que intitula sua obra de “Parnaso” – enquanto outros, como Norberto, buscaram uma maior liberdade com relação à inevitável influência europeia sofrida pelos autores brasileiros.

Vale salientar ainda que tais antologias e florilégios percorreram uma longa trajetória, desde a antiguidade até o século XIX, exercendo uma função predominantemente pedagógica, pelo menos até o século XVIII, quando o caráter utilitário do ensino incentiva a memorização dos excertos dos textos dos melhores autores, para o exercício das habilidades retóricas, passando a não mais se restringirem ao âmbito escolar⁵¹. Esse gênero ressurgiu ainda com força total no século XIX, atravessando o século XX e chegando até os dias de hoje (SENNNA, 2006, p. 17-34). Como prova dessa permanência das antologias, pode-se fazer referência novamente ao trabalho de Razzini (1992), que trata da trajetória da *Antologia Nacional*, adotada no Colégio de Pedro II a partir do ano de 1895.

Assim, debruçando-se sobre as primeiras antologias e florilégios oitocentistas – alguns dos quais editados por Zilberman e Moreira (1998) – Senna (2006) busca averiguar, nas referidas obras, às quais chamou de “flores de antanho”, o empenho de seus autores na fundação da literatura brasileira, concluindo que

Esta foi, decerto, uma das mais efetivas contribuições dos *parnasos fundacionais* para a constituição de uma literatura nacional brasileira: o modo como manipularam o passado a fim de que este se tornasse adequado ao que se esperava dele. Transformado, por meio de escolhas *certas*, o que era um pretérito imperfeito e cheio de

⁵¹ Como aconteceu durante o período pombalino, em que se instalaram em Portugal e seus domínios as reformas do ensino. Tais reformas determinavam o ensino das habilidades retóricas, mediante a imitação dos textos clássicos, que, como vimos no primeiro capítulo, eram normalmente organizados à maneira de coletâneas, exatamente como nas antologias. Quanto aos fins “utilitários” assumidos pela retórica, pode-se dizer que, durante o período pombalino, o uso da retórica passou a não mais se restringir ao ambiente escolar acadêmico, estendendo-se também às atividades comerciais, bem como a outros âmbitos da atividade humana em que ela se fizesse necessária (CARVALHO, 1978, p. 88). Nesse sentido, talvez se tornasse interessante uma investigação do uso escolar dessas antologias também no período pombalino, se é que essas fontes primárias ainda resistiram ao tempo.

incoerências, segundo a expectativa daquele ou de qualquer outro presente, pôde ser apresentado numa configuração mais que perfeita com relação aos objetivos do projeto em que todas essas antologias se empenharam (SENNA, 2006, p. 192).

Assim, ao manipular o passado, de maneira a encaixá-lo no projeto nacionalista romântico, os autores das primeiras antologias acabam apagando “as regras discursivas que informavam as letras dos tempos coloniais, transformando-as, assim, no nosso passado literário comum” (SENNA, p. 183). São escolhidos para compor a análise da autora o *Parnaso brasileiro* (1829-1832) de Januário de Cunha Barbosa (1780-1846) e o *Parnaso* (1843-1848) que leva o mesmo nome, de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), as *Modulações poéticas* (1841), de Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891), o *Mosaico poético* (1844), de Emílio Adet (1818-1867) e Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891), o *Florilégio da poesia brasileira* (1850-1853) de Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) e ainda um terceiro *Parnaso brasileiro* tardio, de Alexandre José de Melo Moraes Filho (1844-1919), publicado em 1888, e que, segundo a autora, somente reproduzia o cânone já firmado pelas obras anteriores sem se preocupar em construir uma história nacional, como buscou a de Joaquim Norberto, por exemplo.

A autora comenta também a tendência oitocentista de produzir coletâneas divididas por épocas, preconizada por Norberto e Pereira da Silva e seguida por seus contemporâneos. Quanto à tendência de se reunir as obras dos melhores autores, sob a forma de coletânea, no intuito de buscar traços de “nacionalidade” em suas páginas, a autora menciona a influência de Michelet, citado na *Minerva brasiliense* (SENNA, 2006, p. 114; 117; 125; 137). Já no que concerne ao modelo organizacional, predominante em muitas dessas obras, é destacada nessa “primeira etapa” do movimento romântico, entre 1830 e 1860, primeiramente o “panorama geral”, o “bosquejo”, visando traçar rapidamente o passado literário e, ao lado dele, a antologia dos poucos textos disponíveis, o “florilégio” ou “parnaso”.

Aliado a esses textos, escritos sob a forma de antologia, foram importantes também as biografias literárias, “reunidas em galerias, em panteons”, prosseguindo publicações desse gênero até 1860. A partir desse período é superada “a fase das antologias-texto” que, apesar de classificada como a mais “obscura” de nossa literatura, teve um valor principalmente histórico. Assim, é importante salientar que as obras escritas nesse período, à maneira de biografias, contribuíram para um conhecimento dos

indivíduos responsáveis pelos textos, “como exigia cada vez mais a nova crítica, adequada ao espírito romântico” e que visava abrir caminho para uma posterior elaboração das primeiras histórias literárias. Dentre os autores de biografias, destacam-se Pereira da Silva como precursor, com as obras *Plutarco brasileiro* (1847) e *Varões Ilustres do Brasil Durante os Tempos Coloniais* (1856) (CANDIDO, 1975, p. 349-352). Diante da importância dessas obras, é interessante observar que, mesmo antes da publicação de obras de cunho exclusivamente biográfico, muitos dos autores das primeiras coletâneas literárias, incluíram notas biográficas sobre os autores escolhidos para compor suas obras, a exemplo do próprio Pereira da Silva em seu *Parnaso brasileiro* (1843-1848).

A respeito da “sobrevivência” de algumas dessas primeiras obras, no que concerne ao seu “sucesso” junto ao público leitor, Razzini (1992) destaca que o *Parnaso brasileiro* (1843-1848) de Pereira da Silva e o *Florilégio da poesia brasileira* (1850-1853) de Varnhagen, por exemplo, tiveram vida curta, não constando, segundo ela, edições dessas obras posteriores ao século XIX. Essa “extinção” precoce se deveu ao fato de que essas obras, ditas “fundacionais”, dirigiam-se a uma elite intelectual ainda bastante escassa e carente de discursos que fizessem representar seus interesses. Em contrapartida, a *Antologia Nacional*, publicada bem mais tarde, perdurou até fins da década 1960, já que esta última se dirigia ao público escolar, o que parece confirmar a importância da escola na legitimação desses “discursos fundacionais” e, consequentemente, no prolongamento de uma “tradição canônica” (RAZZINI, 1992, p. 49-53).

Esse fato parece revelar um “esquecimento” da origem do discurso das primeiras antologias, pois, considerando que essas obras não foram mais editadas nos anos posteriores à sua publicação, o acesso direto às primeiras fontes desse “discurso fundacional” ficou restrito aos membros de uma seleta elite intelectual e sujeito a uma gradual extinção ao longo do tempo. Diante disso, o estudo da obra de Almeida Garrett, junto ao das outras antologias, parnasos e florilégios torna-se fundamental no intuito de resgatar o que parece ter sido o “discurso fundador” de nossa literatura. A respeito da clara influência garrettiana sobre as obras desses primeiros autores, Senna (2006) não parece se ater muito à análise de seu *Bosquejo*, mencionando-o apenas de passagem e concentrando a atenção mais sobre o modo como autores como Sílvio Romero, Antônio Candido e José Veríssimo – influenciados pelos julgamentos críticos dessas coletâneas

–, se filiaram ao projeto nacionalista romântico, convocando os autores ditos árcades para compor o primeiro cânone de literatura nacional.

Pouco menos de uma década antes de Senna (2006), Zilberman (1997), ao tratar do papel do autor português na formação do cânone romântico, propõe um modelo de análise para a obra de Garrett, destacando sua divisão por épocas e alguns dos julgamentos críticos que foram direcionados às obras dos autores árcades brasileiros. Segundo a autora, parecem brilhar mais forte os nomes de José Basílio da Gama (1741-1795) e Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784), que são colocados no primeiro tomo da edição do *Parnaso Lusitano* (1826) analisada por ela. Em artigo anterior, a autora ressalta *O Uruguay* (1769) como o épico escolhido pela historiografia romântica para representar a literatura brasileira, junto ao seu “concorrente” o *Caramuru* (1781) e às obras de outros árcades, que, segundo ela, sofreram influência da aclamada obra de Basílio da Gama (ZILBERMAN, 1994, p. 67; 1997, p. 59). Nesse sentido, tanto o trabalho de Senna (2006) como os artigos de Zilberman (1994; 1997) destacam a exaltação dos autores do Arcadismo brasileiro como representantes de nossa literatura, sendo que a segunda autora salienta a importância do discurso garrettiano na fundação dessa literatura, enquanto a primeira, por sua vez, parece concentrar-se mais sobre o papel de algumas das primeiras antologias publicadas por brasileiros.

Sobre a relevância dessas antologias para a formação de nossa literatura, Candido (1975) destaca que o intuito desses primeiros trabalhos foi “a informação e a sistematização histórica, tentando coroar os magros bosquejos iniciais com uma vista coerente e íntegra da nossa literatura passada”. Assim, essas obras pioneiras empenharam-se em “elaborar uma história literária que exprimisse a imagem da inteligência nacional na sequência do tempo”, voltando-se para o passado – como ressaltou Senna (2006) – no sentido de construir no presente um patrimônio cultural a ser cultuado pelas gerações futuras. Esse era o projeto romântico de construção de uma história da literatura do Brasil, dotada de precursores e preceitos estéticos “inventados”, capazes de nortear as produções literárias da posteridade.

Ainda a respeito dessas contribuições, Candido (1975) as classifica como “esboços”, inscritos num “projeto quase coletivo que apenas Sílvia Romero pode realizar satisfatoriamente”. Apesar dessa afirmação aparentemente depreciativa, o autor comenta a importância de cada uma das três etapas do movimento romântico, destacando na primeira delas – referente às antologias, florilégios e parnasos – as obras

de Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) e Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891) como as que “proporcionaram aos contemporâneos um material considerável, superando a fase dos ‘fragmentos’ e da ‘ignorância’, em que [...] mergulhava o conhecimento da nossa vida espiritual sobre a Colônia”. Pelo fato de ter sobrevivido a todas as três etapas, a figura de Norberto parece brilhar mais forte, “formando a ligação entre os esboços iniciais e a realização de Sílvio Romero” (CANDIDO, 1975, p. 350). Assim, apesar de atribuir ao professor sergipano o maior esforço em se construir uma história da literatura brasileira, o crítico carioca reconhece o papel dos autores da dita “primeira etapa” do movimento romântico, atribuindo a Norberto a posição de maior destaque.

Partindo do caminho trilhado pelos referidos autores, torna-se interessante partir em busca de três aspectos principais: o primeiro deles é propor um diálogo entre o *Parnaso lusitano* (1826) e as primeiras antologias oitocentistas, procurando investigar mais a fundo a filiação de algumas dessas obras, seja ao pensamento garrettiano, seja ao modelo organizacional utilizado por ele; o segundo seria a busca dos julgamentos feitos sobre os autores ditos árcades – escolhidos para compor o cânone oitocentista – em cada uma dessas obras, no intuito de reconstituir o “discurso fundador” de nossa literatura; o terceiro seria a elaboração de um comentário a respeito do papel do ensino na formação do primeiro cânone nacional, destacando, para tanto, o papel de algumas obras e autores na eleição desse cânone, bem como sua perpetuação, mediante o uso de obras cunho didático – como a *Antologia Nacional* – para o ensino de Literatura e/ou Língua Nacional durante o período oitocentista. No intuito de trilhar esse último caminho, faz-se necessário comentar algumas incorreções das “leituras românticas”, que se fez das obras desses autores árcades, e que, gradualmente, se tornaram “leituras correntes”, perpetuadas pelo ensino de Literatura e Língua Nacional, inicialmente no colégio de Pedro II e depois em outros colégios considerados modelos de excelência educacional.

Talvez o problema de acesso às fontes dificulte a investigação das antologias quanto à sua filiação ao modelo do autor do *Parnaso Lusitano* (1826), já que, até o momento, só foi possível ter acesso aos prefácios dessas obras, editados por Zilberman e Moreira (1998), no livro *O berço do Cânone*. Nesse sentido, uma investigação por meio das fontes diretas seria mais interessante, no intuito de buscar pistas tipográficas e analisar também a materialidade dessas obras.

2. GARRETT E OUTRAS CONTRIBUIÇÕES DA CRÍTICA ROMÂNTICA NA FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

Sabendo-se da importância da obra de Almeida Garrett (1799-1854), junto às de outros críticos românticos europeus do século XIX, para a construção das letras lusitanas ou, como quis Abreu (2003), para a “invenção da literatura portuguesa”, torna-se necessário explicitar a maneira como o discurso do crítico português com relação à literatura contribuiu não apenas para o fortalecimento das letras lusitanas, mas também para delinear os critérios estéticos que deveriam ser seguidos pelos escritores de sua época, fossem eles portugueses ou brasileiros.

O uso desses critérios para análise de obras contribuiu para a delimitação de um cânone de autores lusitanos, que constituíram um primeiro esboço do que viria a se consolidar mais tarde como “literatura nacional”. Como já se sabe, em meio à efervescência cultural oitocentista pós-independência, era preciso exaltar o valor da língua e literatura portuguesas, estabelecendo para aquela regras de uso e para esta última balizas de gosto que seguissem as tendências da época. Nesse sentido, o referido escritor empenha-se em dar continuidade ao trabalho de seus precursores, que antes dele já se haviam dedicado a escrever, ainda que sumariamente, sobre as literaturas de língua portuguesa.

No sentido de enriquecer as letras lusitanas, sua obra figura junto às de outros portugueses como Freire de Carvalho (?-?) com a obra *Primeiro ensaio sobre a história literária de Portugal* (1845) e José Maria da Costa e Silva (?-?) com seu *Ensaio biográfico crítico sobre os melhores poetas portugueses* (1850-1855). Além dessas, vale aludir à contribuição de outros estrangeiros que também tiveram participação fundamental na formação da historiografia da literatura brasileira no período oitocentista como Santiago Nunes Ribeiro (?-1847); Antônio Deodoro de Pascoal (1822-1874), que publicou diversos livros de ensaio e história entre 1842 e 1872; e Juan Valera (1824-1905), que publicou um ensaio no tomo três da revista *O Guanabara* em 1855. Os dois últimos são citados por Souza (2007) como pouco explorados pela historiografia, enquanto a importância do primeiro é destacada como principal fonte de inspiração para uma inacabada história da nossa literatura publicada na *Revista popular* por Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891) de 1859 a 1862 (CANDIDO, 1975, p. 339).

Sobre a contribuição de Santiago Nunes Ribeiro, vale citar sua participação na polêmica da *Minerva brasiliense* (1843-1845), ocorrida na mesma década da publicação da obra de Gama e Castro (?-?) e Abreu de Lima (1794-1869) e que envolveu discussões, em meio jornalístico, sobre a questão da autonomia da literatura brasileira. O ensaio do crítico chileno, intitulado *Da nacionalidade*, e publicado na década de 1840, refutava as posições “unionistas” de José da Gama e Castro e Abreu e Lima. Nesse sentido, o referido ensaio suscitou o surgimento de um ponto de vista “autonomista” que se ligava “ao desígnio ideológico de colaborar na construção nacional”, tendo sido classificado como “momento decisivo na elaboração de uma teoria geral da literatura brasileira”. A dita polêmica também foi protagonizada por um anônimo que respondeu o ensaio de Santiago em 1843 e por Januário de Cunha Barbosa (1780-1846) que transcreve um discurso do francês Edouard Menechet sobre o problema da nacionalidade na literatura (CANDIDO, 338-339).

Antes da instalação dessa polêmica, aconteceu uma disputa entre José Inácio de Abreu e Lima (1794-1869) – conhecido “general das massas” – e o Cônego Januário em 1831 – mesmo ano em que se publicava uma das edições do *Parnaso brasileiro* (1829-1832) – que foi hostilizado pelo primeiro com a comédia *A rusga da Praia Grande ou quixotismo do general das massas*. Alguns anos mais tarde, Abreu e Lima entra novamente em conflito com o Cônego, ao tentar publicar pelo IHGB o *Compêndio de história do Brasil* (1843) que foi barrado por Cunha Barbosa, então secretário do Instituto. Indignado, Abreu e Lima replica a restrição do colega à obra em termos violentos, publicando uma *Resposta do general J. I. de Abreu e Lima ao cônego Januário da Cunha Barbosa, ou análise do “Primeiro juízo” de Francisco Adolfo de Varnhagen acerca do Compêndio de história do Brasil*.

Essas contribuições fazem parte de um primeiro bloco da historiografia oitocentista que se estende até a década de 1860. Até esse momento, a historiografia das literaturas de língua portuguesa encontrava-se ainda unificada, apesar das contribuições de outros autores que já haviam escrito até a referida época sobre uma possível separação entre elas. Dentre esses escritos, figuram o *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*, publicado em 1836 na revista Niteroy, do brasileiro Gonçalves de

Magalhães e as primeiras antologias como o *Parnaso brasileiro* (1829-1832)⁵², de Januário de Cunha Barbosa (1780-1846) (SOUZA, 2007, p. 46; 108). Junto a essas obras foram publicadas ainda outras antologias, florilégios e parnasos nesse período inicial, aos quais Zilberman e Moreira (1998) chamam de “parnasos fundacionais”. São exemplos disso o *Parnaso brasileiro* (1843-1848)⁵³ de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898); o *Mosaico poético* (1844) de Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891) e Emílio Adet (1818-1867); o *Florilégio da poesia brasileira* (1850) de Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878); e as *Harmonias Brasileiras* (1859) de Antônio Joaquim Macedo Soares, cujos prefácios e prólogos encontram-se compilados pelas autoras no livro *O berço do cânone* (apud ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 15).

A respeito dessas primeiras contribuições, algumas dessas obras, publicadas a partir do período pós-independência, estariam filiadas aos modelos críticos europeus, sobretudo às contribuições de Ferdinand Denis e de Almeida Garrett. A respeito dessa filiação, Candido (1975) destaca que o crítico francês iniciou a corrente separatista oitocentista, que defendia a emancipação da literatura brasileira em face da portuguesa. Essa corrente exerceu influência sobre outros pensadores do período como Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Joaquim Norberto (1820-1891) de maneira que “a nossa crítica romântica se desenrolou, até a *História da literatura brasileira* (1888) [de Romero] como um repisar das premissas do *Résumé* [de Denis]”.

Assim, são destacados seis traços constituintes do que ele chamou de “temário central da crítica romântica” e que integrariam uma espécie de “teoria geral da literatura brasileira”: 1) O Brasil precisa de uma literatura independente; 2) esta literatura recebe suas características do meio, das raças e dos costumes próprios do país; 3) os índios são os brasileiros mais lídimos, devendo-se investigar as suas características poéticas e tomá-los como tema; 4) além do índio, são critérios de identificação nacional a descrição da natureza e dos costumes; 5) a religião não é característica nacional, mas é elemento indispensável da nova literatura; 6) é preciso reconhecer a existência de uma

⁵² Até onde se tinha notícia, os primeiros cadernos foram publicados entre 1829 e 1830, um segundo em 1831 (ZILBERMAN & MOREIRA, 1998, p. 78). A respeito do número de edições, Senna (2006) adiciona que a obra foi publicada em oito cadernos entre 1829 e 1832 (SENNA, 2006, p. 89).

⁵³ Sendo o primeiro volume editado pela Tipografia Universal de Laemmert – mesma fonte consultada por Senna (2006) – em 1843 e o segundo em 1848 (ZILBERMAN & MOREIRA, 1998, p. 146).

literatura brasileira no passado e determinar quais os escritores que anunciam as correntes atuais (CANDIDO, 1975, p. 329-230).

Com base nesse postulado, o autor define os rumos dos comentários que faz a respeito de algumas dessas obras “fundacionais” de nossa literatura, apontado a geração a partir de 1830 – apesar da conhecida polêmica que se instalava nos periódicos da época – como empenhada no mesmo intuito de fundar uma literatura “tipicamente brasileira”, incentivando produções “originais” e que tratassem de temas “locais”. Junto à influência de Ferdinand Denis, Candido (1975) destaca, ainda que de maneira menos enfática, a obra de Almeida Garrett e sua “ação de presença junto aos moços da Niterói” (CANDIDO, 1975, p. 319). Ao analisar o texto que serviu de prefácio ao *Parnaso Lusitano* (1826), o referido autor ressalta a sua relevância enquanto modelo teórico, apesar de atribuir a Garrett o segundo lugar em relação ao autor francês no que concerne à sua importância na formação de uma “teoria” para a literatura brasileira. Zilberman (1994) também comenta a importância do autor na construção do “cânone romântico”, ao eleger os épicos de José de Santa Rita Durão (1722-1784) e José Basílio da Gama (1741-1795) como representantes da literatura nacional, por exemplo. Junto a ela, Souza (2007) também reconhece o papel do poeta português na construção das letras lusitanas, ao comentar sua posição quanto à “lusitanidade” das literaturas de língua portuguesa, ressaltando que o autor do *Parnaso* considerava os autores brasileiros como parte do patrimônio cultural português (SOUZA, 2007, p. 107).

Talvez em decorrência dessa posição aparentemente “unionista” de Garrett, Candido (1975) o tenha posicionado em segundo lugar na escala de importância, no que concerne à sua contribuição para o movimento nacionalista romântico, tachando sua posição de “circumspecta” com relação à separação entre as duas literaturas. A esse respeito, o autor detecta no *Bosquejo*, que serve de introdução ao *Parnaso*, “uma simpatia pelas obras românticas sem desmerecer as clássicas”, e enxerga Garrett como menos enfático que Ferdinand Denis, no que diz respeito à necessidade de se separar a literatura portuguesa da brasileira. Além disso, ressalta o já comentado fato de que o “olhar estrangeiro” do crítico francês contribuiu para a formação de uma “teoria” que acabou por ser seguida ao longo do século XIX por outros letrados brasileiros (p. 326).

Desse modo, o autor classifica o autor do *Parnaso* como “conciliador” e “equilibrado”, por tolerar o uso de modelos clássicos nas produções dos autores que analisa, o que parece conflitar com a corrente crítica da época, engajada em incentivar

produções “originais” e “imaginativas”, sobretudo para as literaturas de nações recém-nascidas como a brasileira. Não obstante, o autor carioca reconhece que “apesar de suas idéias de meio-termo, não o seduziram os pontos finais do neoclassicismo, naquele momento transitivo”, de maneira que o escritor português, apesar da postura à primeira vista mais “conciliadora”, encorajou, em um de seus periódicos, intitulado *O cronista* (1827), o uso da “imaginação” nas obras dos autores franceses, desta vez em consonância com a tendência romântica que se espalhava por toda Europa (CANDIDO, 1975, p. 327). Assim, pode-se pensar que a estada de Almeida Garrett em Paris, onde publica o *Parnaso Lusitano*, pode ter acelerado seu contato com as correntes críticas de sua época a ponto de ele ter sido capaz de publicar sua obra no mesmo ano que a do crítico francês que, apesar de estrangeiro, é considerado por autores como Candido (1975) como o “maior precursor do pensamento nacionalista no Brasil”.

A despeito dessa posição de destaque reservada a Ferdinand Denis (1798-1890) pela crítica, Teixeira (1999) em sua tese sobre as relações entre o mecenato pombalino e a poesia neoclássica, destina ao autor do *Parnaso* o papel de precursor do pensamento romântico em Portugal e atribui a ele o berço das leituras nacionalistas que se fez (e talvez ainda se faça) das obras de autores como José Basílio da Gama (1741-1795), de quem trata em mais detalhes ao longo de seu trabalho. Tendo em vista essa afirmação, o autor da tese comenta o fato de o autor lusitano elogiar em seu *Bosquejo* os autores brasileiros, cujas obras melhor retratavam as cores do cenário tropical brasileiro, como se buscasse fundar um verdadeiro “estilo nacional” a ser seguido pelos poetas brasileiros.

Ao mesmo tempo, apesar de reconhecer o papel de autor do *Parnaso Lusitano* (1826) enquanto precursor, o referido autor prefere crer que o escritor português tenha fundamentado suas ideias na leitura da obra de Ferdinand Denis (1798-1890), publicada no mesmo ano. Ainda assim, admite que “o conceito de literatura e de povo presente em Almeida Garrett coincide com o de Ferdinand Denis” e elogia a obra do primeiro o dizer que “sua abordagem específica da obra *O Uruguay* (1769), embora mais breve que a do francês, demonstra maior intimidade com as propriedades artísticas do texto”. É ressaltado ainda o fato de que a paisagem e os índios foram tomados pelos dois críticos como elementos suficientes para o surgimento de uma literatura “original no Brasil”, o que fez com que ambos funcionassem como “verdadeiros roteiristas de nossos primeiros

românticos”, capazes de sugerir também “o *que* deveriam valorizar no passado colonial” (TEIXEIRA, 1999, p. 534-535).

Assim, pode-se dizer que foi a partir desses dois críticos, que surgiu a “teoria da literatura brasileira”, como quis Candido (1975) ao tratar dos românticos, e “uma nova dimensão de interpretação” para obras de períodos anteriores, como diagnostica Teixeira (1999). Essa espécie de “teoria”, fruto do pensamento romântico, parece ter regido a “sinfonia” da crítica oitocentista, ao menos no que concerne às leituras que são feitas de obras como *O Uruguaçu* (1769) e o *Caramuru* (1781). Essas “leituras românticas” também são averiguáveis em alguns compêndios utilizados para o ensino em diferentes momentos, seja no próprio século XIX, quando se inaugura o primeiro colégio brasileiro, seja nas leituras românticas remanescentes em nossa historiografia, já no século XX.

Quanto a essa permanência do “pensamento romântico” no século passado, Weber (1997), ao analisar as obras *História da literatura brasileira* (1888) de Sílvio Romero e *História da literatura brasileira* (1916) de José Veríssimo (1857-1916), diagnostica a permanência do “discurso fundador” de nossa literatura na historiografia. Nesse sentido, destaca a obra do primeiro como mais conservadora, reforçando o critério estético da “cor local” como determinante na seleção das obras. Em contrapartida, enxerga a obra do segundo autor como menos conservadora, por seguir mais a ideia de um “sentimento íntimo” que, filiada à crítica Machadiana – explícita em seu ensaio intitulado “Instinto de nacionalidade” (1873) – questiona o critério da “cor local” para a seleção de autores, pondo em cheque a “teoria” romântica concebida pelos primeiros críticos europeus. Já nas décadas de 1950 e 1960, menciona a *Formação da literatura brasileira* (1959) de Candido e sua inicial adesão ao discurso nacionalista romântico, auratizando os autores ditos árcades como precursores de nossa literatura e a posterior revogação de suas próprias afirmações na referida obra; *A literatura do Brasil* (1955) de Afrânio Coutinho também como seguidora de Machado – propondo uma separação entre literatura e história literária –; a proposta revolucionária da *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos* (1938) de Nelson Werneck Sodré, que classificou de “brasileiras” somente as literaturas posteriores ao fim do colonialismo.

Mais tarde, na década de 1970, promove-se uma discussão relativa à já mencionada “duplicidade” que marcou a fundação de nossa literatura, destacando-se o

fato de que, em muitos momentos, ela oscilou entre a necessidade de copiar os modelos portugueses e a rejeição das influências que ganhou mais força no período pós-independência. Além disso, é abordada a questão da multiplicidade racial e cultural, junto a outros fatores, que acabaram por “complicar” a definição de critérios que fossem capazes de classificar uma obra como “genuinamente nacional”. Dentre os textos analisados pelo autor encontram-se a *História Concisa da literatura brasileira* (1978) de Alfredo Bosi (1936), *As idéias fora do lugar* (1977) de Roberto Schwarz (1938) e *Literatura e subdesenvolvimento* (1977) de Antônio Candido (1918). Todos analisaram a situação histórica do país e buscaram uma forma de ler a literatura nacional. Seus discursos foram marcados pela necessidade de se tratar da (re) definição de conceitos como “nação”, “nacionalidade”, “literatura” nacional e “literatura brasileira” que, constantemente abordados pela historiografia literária, foram elaborados por quem se situava no Sudeste do País e dali via a literatura “brasileira”. Apesar de sua postura ideológica com relação à problemática da literatura nacional, é interessante recorrer à obra do referido autor, no sentido de perceber a trajetória percorrida pelo pensamento romântico em nossa historiografia ao longo das décadas (WEBER, 1997, 69-129).

Assim, considerando essa permanência do pensamento romântico já no século XX e as diversas referências feitas à obra de Almeida Garrett como precursora do romantismo no Brasil, faz-se necessário levar a cabo uma análise detalhada de seu *Bosquejo*, no intuito de confirmar seu papel pioneiro para o início da teoria romântica no Brasil e para formação de um primeiro cânone de literatura nacional. Até o momento, pode-se perceber que a importância da obra de Ferdinand Denis parece predominar sobre a do português em alguns discursos que, quando não relegam ao segundo plano a contribuição do crítico português, parecem reduzi-la a uma mera reprodução do pensamento do francês. Por outro lado, seu papel enquanto precursor e como fonte de influência para os autores que seguiram seu modelo é inegável, o que justifica as recorrentes citações de seu nome em teses, dissertações e livros sobre a historiografia literária nacional.

Pautando-se nessas considerações, pretende-se apresentar a seguir breves notas sobre o *Bosquejo*, que prefaciou o *Parnaso Lusitano* (1826), buscando relacionar, posteriormente, seu pensamento ao de outras obras que parecem ter dialogado com ele, no sentido de disseminar o pensamento romântico, ao menos nesse primeiro momento que se seguiu à geração de 1830 e que se estende até a década de 1860, conforme o

recorte sugerido por Souza (2007). A análise dessas obras foi guiada, mormente, por comentários acerca de indícios que as liguem ao pensamento garrettiano, procurando explicitar as principais ideais abordadas em cada uma e promover uma discussão dos métodos de organização adotados por cada autor. Além disso, cabe destacar que o enfoque de tal análise concentrou-se, principalmente, sobre a maneira como os autores desses primeiros textos – ditos “fundacionais” – trataram do período a que se convencionou chamar de Arcadismo, sobretudo com relação à “sobrevivência” dos escritores setecentistas que, eleitos por Garrett no *Bosquejo*, passaram a figurar, tanto na historiografia literária como no ensino oitocentistas, como primeiros representantes da literatura brasileira.

2.1. O PARNASO LUSITANO E A FORMAÇÃO DO PRIMEIRO CÂNONE DE LITERATURA BRASILEIRA: NOTAS SOBRE O BOSQUEJO DA HISTÓRIA DA POEZIA E LÍNGUA PORTUGUESA

O *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, que inaugura o *Parnaso Lusitano* (1826) encontra-se distribuído ao longo de sessenta e nove páginas, seis delas dedicadas a uma espécie de introdução, intitulada “A quem ler”, que inaugura a edição, publicada no banco de dados digital da Biblioteca Nacional de Lisboa. Na parte introdutória da obra, o autor estabelece as regras que elegeu para sua confecção, declarando não ter sido possível respeitar a ortografia original das obras dos autores que cita, devido não somente às “anomalias” encontradas em suas obras, como também às publicações póstumas, que o impediram de saber as regras adotadas por cada um. O crítico reclama ainda do trabalho dos “maus” editores, citando José da Fonseca, que editou a obra a contragosto do autor, como exemplo.

Diante disso, o autor do *Bosquejo* tenta se desculpar pelas alterações que precisou fazer à ortografia adotada por certos autores, eleitos para compor sua seleção, no intuito de padronizá-la. A partir desses reclames de Garrett, é possível perceber que havia à ocasião da publicação da obra, uma grande confusão com relação à uniformização da língua portuguesa, pelo menos no que se refere ao código escrito. Por isso mesmo, o autor parecia clamar, assim como João de Barros e Gândavo antes dele, por uma espécie de “limpeza da língua”, criticando galicismos, traduções, e problemas de ortografia que, segundo ele, persistiam nas obras dos autores escolhidos para compor

seu *Bosquejo*. Assim, o autor declara ter escolhido uma “geral orthographia” para representar os escritos escolhidos de autores diversos. Além disso, comenta algumas das rivalidades literárias e poéticas de sua época, tentando se por à parte delas e procurando assumir uma posição de “neutralidade”.

Em seguida, o crítico se aventura no primeiro “mergulho”, como o próprio título da obra destaca, em direção à elaboração de uma “história da língua e da poesia portuguesa”, declarando ter prestado grande serviço à literatura nacional, ao escrever sobre as literaturas e a língua portuguesa, criticando as obras de estrangeiros como Bouterwek,(1765-1828) e Sismondi (1773-1842), por não terem escrito uma história literária “correta”. A esse respeito, declara:

Julgo haver prestado algum serviço à litteratura nacional em offerecer aos estudiosos de sua língua e poesia um rápido bosquejo da historia de ambas. Quem sabe que tive de encetar matéria nova, que portuguez nenhum d'elle escreveu, e os dous estrangeiros Bouterwek e Sismondi incorrectissimamente e de tal modo que mais confundem do que ajudam a conceber e ajuizar da historia litteraria de Portugal (GARRETT, 1826, p. 6).

Nesse momento, O autor do *Bosquejo* parece assumir uma posição de “autoridade” no que concerne ao conhecimento de causa relativo à língua de seu país, colocando-se numa posição de superioridade àquela ocupada pelos críticos estrangeiros, acusando-os de mais confundirem que esclarecerem os aspectos relativos à literatura de língua portuguesa. É interessante notar que Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882) vai reproduzir essa crítica em seu ensaio, acusando as contribuições de Bouterwek,(1765-1828), Sismondi (1773-1842) e Ferdinand Denis (1798-1890) de servirem apenas para “dar uma ideia [da literatura nacional] a estrangeiros” (MAGALHÃES, 1836, p. 136). Em seguida, o autor inicia o *Bosquejo*, onde trata da língua e da literatura de sua época que, como vimos, passa a ser concebida enquanto “belas letras” a partir de discursos como o do romântico Garrett. A essa parte dedica as sessenta páginas restantes da obra, ao longo das quais espalha críticas aos autores de “língua portuguesa”, além de dividir a literatura de sua época em períodos cronológicos bem delineados. Logo na primeira parte do *Bosquejo*, chama a atenção para o surgimento simultâneo da língua e literatura portuguesas, referindo-se a elas como “gêmeas” quando diz que

A língua e a poesia portugueza (bem como as outras todas) nasceram gêmeas, e se criaram ao mesmo tempo. Êrro é commum, e geral mesmo entre nacionaes, pela maior parte pouco versados em nossas cousas, o pensar que a língua portugueza é um dialecto da castelhana, ou hespanhola segundo hoje inexactamente se diz (GARRETT, 1826, p. 9).

Assim, o autor parece clamar por uma defesa e valorização da língua de seu país, que remete ao movimento de defesa da língua portuguesa iniciado no século XVI – marcado pelas navegações portuguesas e a expansão do império lusitano – e que parece estar de algum modo presente ainda no século XIX, sobretudo se levarmos em conta a menção de Garrett aos seus compatriotas que, equivocadamente, enxergavam a língua lusitana como “dialecto da castelhana”. Desse modo, pode-se dizer que o autor intentou, com seu *Bosquejo*, reafirmar o valor da língua portuguesa em face das estrangeiras e reunir um patrimônio cultural, capaz de representar por meio das letras a nação portuguesa, que acabara de se separar da colônia ultramarina. Após esse breve comentário sobre o nascimento da língua portuguesa, o crítico português parte para a divisão dos períodos literários, destacando, em cada época, os “melhores” autores e obras e tecendo comentários quanto aos preceitos estéticos adotados em cada uma delas. Respeitando esse critério de organização, a obra encontra-se dividida em seis períodos, organizados na seguinte sequência:

- a) I Época literária: Fins do séc. XIII até os princípios do XVI (dez páginas);
- b) II Época literária ou Idade de ouro da poesia e da língua: Desde os princípios do séc. XVI até os do XVII (quatro páginas);
- c) III Época literária [em que] principia-se a corromper o gosto e a declinar a língua: Começo até o fim do séc. XVII (quatro páginas);
- d) IV Época literária ou Idade de ferro; [na qual] aniquila-se a literatura, corrompe-se inteiramente a língua: Fins do séc. XVII, até meados do séc. XVIII (três páginas);
- e) V Época literária [ou] Restauração das letras em Portugal: Meios do séc. XVIII, até o fim (oito páginas);
- f) “Época atual”¹ : Segunda decadência da língua e literatura; galicismo e traduções (vinte páginas).

Interessa tratar aqui, em maiores detalhes, das IV e V épocas literárias que se referem ao período recortado na introdução deste trabalho, devido à presença dos autores ditos árcades em cada um deles. Iniciando pelo IV período que corresponde à “idade de ferro” – dentro da qual a literatura foi “aniquilada” e a língua “corrompida” –,

é possível perceber no discurso do crítico uma repressão constante aos valores da poesia do período entre fins do século XVII e meados do XVIII, que era marcada por “dedicatórias encomiásticas” feitas aos monarcas e homens nobres que as patrocinavam – tais como as que foram feitas a Pombal, por parte de José Basílio da Gama (1741-1795) e estudadas por Teixeira (1999) em sua tese. Outro critério constantemente censurado por Garrett é o estilo “rebuscado” e “pomposo”, típico das obras do período a que se convencionou chamar de Barroco, segundo ele recheadas de “acrósticos⁵⁴ e silvas⁵⁵”. Assim, acusa os poetas setecentistas que utilizavam um estilo mais rebuscado de destruírem o bom gosto literário, “distilando mais e mais as quintas essências dos conceitos, tanto torceram e retorceram o já delgado fio poético, que de todo o quebraram” (GARRETT, 1826, p. 34).

Quanto a essa posição negativa com relação à dita “idade de ferro”, vale atentar para o fato de que esse período se estende na obra até meados do século XVIII, justamente quando se iniciam as reformas pombalinas do ensino, motivadas pela circulação de ideias iluministas em Portugal. A esse respeito, vale lembrar que durante o período classificado como a época da “decadência das letras portuguesas”, o ensino de Retórica e a formação de letrados no reino encontrava-se nas mãos dos jesuítas, o que parece insinuar, ainda que indiretamente, uma antipatia retroativa do autor para com a atividade dos jesuítas, mesmo depois de pouco mais de meio século da morte de Pombal, que foi o principal responsável pela propagação do antijesuitismo em Portugal e seus domínios.

Ainda tratando do período que antecedeu século XVIII, o autor elogia Jacintho Freire de Andrade (1597-1657) e ao Padre Antônio Vieira (1608-1697), apontando-os como modelos estéticos e criticando o fato de seus “imitadores” terem apenas reproduzido a “afetação” de seus estilos, “demasiadamente rebuscados”, pecando, assim como seus predecessores, pela falta de “naturalidade” (GARRETT, 1826, p. 35). Nessa passagem, apesar de condenar o estilo Barroco, Garrett aponta Vieira como modelo, exaltando suas qualidades enquanto orador. Essa posição dúbia do crítico com relação à

⁵⁴ Composição poética na qual o conjunto das letras iniciais (e por vezes as mediais ou finais) dos versos compõe verticalmente uma palavra ou frase.

⁵⁵ Composição poética onde versos de 10 sílabas alternam com versos de seis.

estética maneirista – já que, ao mesmo tempo em que rechaça a “afetação” do estilo de Vieira, o elogia como modelo “mal imitado” por seus seguidores – parece confirmar um resquício do pensamento ilustrado em seu discurso, já que muitos letrados do período pombalino, a exemplo de Luiz Antônio Verney (1713-1792) e Francisco José Freire (1719-1773), condenavam fortemente a estética maneirista.

No tocante às dedicatórias encomiásticas, Garrett as reprova, ao afirmar que o Conde de Ericeira⁵⁶, tradutor da *Arte Poética* de Nicholas Boileau⁵⁷, foi contemplado com “imerecidos e banais elogios” feitos por parte deste último. O poeta português alude ainda negativamente à repetição das menções encomiásticas do tempo de D. João V, classificando-as de “ridículas” e acusando-as de terem contribuído para piorar ainda mais a situação das letras do período, além de criticar o seu prolongamento até o ministério do Marquês de Pombal (GARRETT, 1826, p. 35-36). É interessante observar o juízo de valor negativo atribuído pelo autor às dedicatórias encomiásticas que se tornaram, em meados do século XVIII, essenciais à propagação do discurso ilustrado em Portugal. Tais dedicatórias, tão criticadas no *Bosquejo*, tiveram, segundo Teixeira (1999), papel fundamental na ascensão do Marquês de Pombal ao poder, além de serem fortemente encorajadas, seja nos discursos de letrados como Freire e Verney, seja nas peças legislativas que foram elaboradas no período e que determinavam novos rumos para a educação em Portugal e seus domínios.

Assim, pode-se adiantar que apesar de entender o período histórico referente ao século XVIII como de “restauração das letras lusitanas”, Almeida Garrett, como homem de seu tempo, parece classificar o uso das dedicatórias como uma espécie de “filiação à estética seiscentista”, afirmando que a “falta de naturalidade” dessas composições deveria ser rechaçada, assim como todo e qualquer resquício da estética Barroca nas composições dos autores de língua portuguesa. Diante dessa tendência, o autor, claramente influenciado pelo Romantismo europeu, acaba por contribuir para um apagamento de certos aspectos da cultura colonial, como, por exemplo, as relações entre escritores e monarcas que marcaram as produções literárias setecentistas. Esse “apagamento” de certos aspectos do passado constituiu uma tendência entre muitos dos

⁵⁶ Francisco Xavier de Meneses (1673-1743).

⁵⁷ Nicolas Boileau-Despréaux, mais conhecido apenas por Boileau (1636 - 1711), foi um crítico e poeta francês.

românticos brasileiros, que buscavam consolidar uma “homogeneidade discursiva”, capaz de fundar a nação brasileira que nascia, mediante o poder da palavra. Apesar do autor do *Bosquejo* não se inscrever de maneira direta no projeto de fundação da nacionalidade brasileira, é possível detectar algumas pistas circunstâncias que parecem revelar a contribuição de Garrett no sentido de apagar alguns aspectos da literatura do período colonial que considerava indesejáveis à memória das literaturas escritas em sua língua.

Diante disso, ao buscar um apagamento da estética Barroca e de toda e qualquer manifestação artística que não fosse “natural” ou “original”, o crítico não enxergou o lado positivo da adesão de muitos dos poetas ditos árcades do período setecentista – cujas produções são fortemente elogiadas no *Bosquejo* – às dedicatórias encomiásticas, que, como dito, foram fundamentais para o fortalecimento do Império português e para o enriquecimento das letras e das artes, sobretudo depois de meados do XVIII, quando se inicia a “campanha pombalina”. Diante disso, aparentemente tomado por essa espécie de “miopia romântica”, o autor não parece se interessar muito pelo período Barroco, dedicando a ele apenas três páginas e meia de sua obra, em oposição ao período literário seguinte, a que chamamos de Arcadismo, ao qual dedica pouco mais de oito páginas.

É então na V época literária que Garrett alude à chegada do Iluminismo em Portugal, ao progresso das letras, das ciências e das artes, enxergando esse período como de “restauração das letras lusitanas” de modo geral. O autor aponta ainda para a fraternização das nações através do comércio e para a substituição dos antigos modelos estéticos por novos que surgiam por toda a Europa, tanto no Norte como no Sul, fazendo alusão também ao reinado de D. José I que elevou Portugal à altura dos outros povos europeus. Referindo-se à reforma da Universidade de Coimbra, fala dos portugueses responsáveis pela devolução da razão e do gosto à literatura ao citar as odes de Pedro Antônio Correia Garção (1724-1772) e as obras de Francisco José Freire (1719-1773) como regeneradoras da poesia e restituidoras da língua, justamente por afugentarem as “silvas”, os “acrósticos” e tudo mais que lembrasse o estilo “rebuscado”, predominante no período anterior e acusado pelo autor de ser “afetado” e “artificial” (GARRETT, 1826, p. 37-38). Novamente, o ideário pombalino parece ter permanecido no discurso do autor do *Bosquejo*, quando se destacam os feitos de Pombal e os reflexos positivos de sua governação visíveis no panorama sócio-político-cultural português, mesmo bem depois de sua morte. Diante disso, o autor parece nutrir uma simpatia pelo

período neoclássico, seja em relação às já aludidas mudanças estruturais, seja no que concerne aos critérios estéticos eleitos pelo autor para selecionar os autores que viriam a figurar, mais tarde, como protagonistas do cânone de literatura brasileira.

Nesse sentido, o recorte cronológico feito pelo crítico fala por si, deixando na obra a impressão de uma divisão entre “antes” e “depois” de Pombal. Nesse sentido, o autor destaca que, até meados do século XVIII as letras lusitanas estiveram entregues à total escuridão e degradação – atribuídas pelos letrados do período ilustrado aos jesuítas. Já no período posterior, que se refere justamente à vigência do reinado de D. José I (1714-1777), aconteceu, segundo ele, uma “regeneração total” das letras, ciências e artes. Assim sendo, seu rechaço às obras encomiásticas do século anterior parece paradoxal, já que, como dito, essas obras constituíram parte importante da propagação da “campanha pombalina”, protagonizada pelos mesmos autores brasileiros ditos árcades que o autor entroniza no *Bosquejo*.

Assim, o escritor do *Bosquejo* segue elogiando os poetas da Arcádia Lusitana como Garção a quem se refere como poeta de “mais gosto” e “fino tacto” do período; Antônio Diniz da Cruz e Silva (1731-1799)⁵⁸ a quem, apesar de direcionar elogios, dirige também algumas críticas relativas à pompa de seu estilo, acusando o todo de sua obra de “demasiadamente ornamentado” e Domingos dos Reis Quita (1728-1770) a quem se refere como “nosso melhor bucólico”, capaz de reproduzir no estilo um meio-termo difícil de atingir, sendo “singelo, porém não rústico”, sem afetação nem rudeza. Assim, segue tecendo elogios e críticas com relação às obras dos autores portugueses setecentistas, sempre tendendo a rechaçar a “pompa” e a “afetação” de suas composições pastoris. Sobre esses detalhes estéticos, observa-se claramente nessa passagem a filiação do *Bosquejo* à *Arte Poética* de Francisco José Freire que, como vimos, pautando-se no pensamento de Nicholas Boileau, trouxe a Portugal algumas regras para a composição poética dos autores que fizeram parte da Arcádia Lusitana, fundada durante o governo pombalino. Como se pode ver, dentre as características rechaçadas pelo autor do *Parnaso* estão a “afetação” do estilo e o “exagero” no ornamento das composições.

⁵⁸ Fundador da Arcádia Lusitana.

Na referida *Poética* também predominam, entre os “extremos viciosos dos estylos” e “outras pestes condenadas”, a “afetação” e o exagero na “agudeza” do estilo e no uso de metáforas que, segundo ele entraria em conflito com as regras da “verdadeira poesia”. Desse modo, o autor buscava associar as composições poéticas a uma representação da verdade, pregando o uso de composições “simples” e “naturais” que estivessem em maior consonância com o estilo de composição arcádico (FREIRE, 1848, p. 199-211). Assim, as ideias do Cândido Lusitano, além de serem seguidas pelos poetas de seu tempo e de terem repercutido na elaboração da legislação pombalina – já que, como vimos, a retórica era considerada “uma forma mais ornada de poesia” – acabam chegando ao *Parnaso Lusitano* (1826). Em contrapartida, o crítico português, impregnado pelo pensamento romântico europeu, após direcionar seus maiores elogios aos autores *portugueses* que mais se aproximavam do estilo bucólico – como queria a *Arte poética* – incentivou a necessidade, sobretudo dos “engenhos brasileiros”, de serem “originais” em relação aos modelos da Antiguidade, que eram seguidos pelos autores da Arcádia Lusitana.

Finalmente, o autor dedica alguma atenção aos poetas brasileiros. O primeiro deles é Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) a quem dirige elogios, classificando como “um dos melhores de Portugal” e comparando-o ao gênero de Metastasio⁵⁹. É interessante observar que o crítico parece não separá-lo dos autores portugueses por conta de sua nacionalidade, referindo-se a ele como integrante da literatura portuguesa, tanto quanto a todos os outros. É nesse momento também que o autor do *Bosquejo* alude ao fato de os “engenhos brasileiros” estarem contribuindo para enriquecer a literatura portuguesa. No entanto, faz uma ressalva a respeito dessa alusão, destacando o fato de que alguns desses autores não terem recorrido em suas obras aos cenários de sua terra natal. Assim, passa a clamar pelo que chamou de uma maior “originalidade” nas obras dos árcades brasileiros, sugerindo que retratassem as “cores nacionais” em suas composições, no intuito de ilustrar o “espírito nacional” (GARRETT, 1826, p. 39-44).

Assim, ao apresentar os autores brasileiros, o autor do *Bosquejo* critica o excesso de influência europeia em suas obras, incentivando novas e “originais” produções literárias. Diante do que disse Candido (1975), a respeito de sua posição “circumspecta”

⁵⁹ Pietro Trapassi, mais conhecido como Pietro Metastasio, (1698-1782) foi um poeta e escritor italiano.

e “conciliadora” com relação à ligação entre as duas literaturas, é no mínimo curioso observar esse incentivo às produções “originais” e que tratassem de temas “locais”. Pode-se atribuir parte dessa tendência à filiação do autor aos modelos teóricos de Madame de Staël, que diferenciou as literaturas do Norte e do Sul da Alemanha e Augusto Guilherme Schlegel, que buscou acentuar o caráter particularista da literatura, mediante a expressão das “condições locais” e do “espírito nacional” (CANDIDO, 1975, p. 320). Mas será que, além dessa influência, não haveria outros fatores envolvidos?

Nesse sentido, o terceiro capítulo do trabalho de D’Alge (1980) *As relações brasileiras de Almeida Garrett* destaca as relações políticas e diplomáticas que o crítico mantinha com o Brasil, além de comentar o interesse e simpatia do autor pela terra americana⁶⁰. Outros traços dessa simpatia pelo Brasil se revelam quando ele trata dos autores brasileiros como parte do patrimônio da literatura portuguesa. Por outro lado – diante do hibridismo cultural que marcou o período pós-independência no Brasil – ao mesmo tempo em que parece tomar os autores brasileiros como “irmãos”, Garrett determina que suas produções poéticas deveriam ser “originais”, para que seus autores as pudessem distinguir daquelas que seguiam o “estilo lusitano”. Diante disso, pode-se pensar que o poeta português deixasse transparecer em seu *Bosquejo* não apenas sua filiação intelectual, como também um encanto pelo Brasil e uma vontade de vê-lo, ao menos no âmbito da literatura, “independente” de Portugal. Assim, apesar de sua postura “conciliadora” com relação às duas literaturas destacada por Candido (1975), o autor do *Bosquejo* parece incentivar, assim como Ferdinand Denis, uma diferenciação entre as obras de portugueses e brasileiros, sobretudo mediante o uso da estética da “cor

⁶⁰ A esse respeito, vale lembrar além do contato com estudantes brasileiros que o ajudaram durante o levante de 1820 e de suas obras de cunho liberal, pode-se citar ainda sua ligação afetiva com o Brasil, pelo contato com as lendas e histórias contadas por sua “ama”, a pernambucana Rosa de Lima – trazida por seu avô José Bento leitão que, na década de 1760, ocupou o cargo de deputado na capitania de Pernambuco e Paraíba – e de outras obra suas em que deixou transparecer seu fascínio pela natureza brasileira, como nas crônicas *O brasileiro em Lisboa*. Além dessas relações de Garrett com o Brasil, diversos escritores brasileiros dedicaram trabalhos a Garrett, dentre eles, os ilustres José de Alencar (em artigo *Ao correr da pena*), Álvares de Azevedo (estudo “Literatura e civilização em Portugal”, em suas *Obras Completas*), e Machado de Assis (em artigo sobre o Centenário de Garrett). Como se não bastasse, o número de escritores brasileiros influenciados por Garrett é bastante extenso, constando nessa “galeria” nomes como: Gonçalves de Magalhães, João Manuel Pereira da Silva, Joaquim Norberto de Souza e Silva, Álvares de Azevedo, Castro Alves, Júlio Ribeiro, dentre muitos outros. Vale notar que alguns deles foram também autores de coletâneas literárias, semelhantes ao *Parnaso Lusitano* (1826), e que serão comentadas no capítulo seguinte deste trabalho (D’ALGE, 1980, 63-65).

local”. Esse aspecto fica mais claro quando se observa a descrição das obras dos outros companheiros de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), escolhidos no *Bosquejo* para compor o primeiro cânone de nossa literatura.

O próximo a ser citado pelo crítico é Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784) a quem são dirigidos elogios, mas também algumas críticas pelo fato de o poeta ter pintado de “muito leve” as cores dos quadros que anuncia na obra, esquecendo-se, segundo o julgamento garrettiano, de pintar as “imagens da amante brasileira”, do “herói” e do “lugar”. São rechaçados também em sua obra, os gongorismos e o estilo “afetado”, típicos do período que antecedeu o Neoclassicismo. O terceiro autor referido na obra é Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), cujo estilo demasiadamente europeu é criticado. A esse respeito, o autor do *Bosquejo* discorre sobre a beleza que a obra de Gonzaga poderia ter adquirido se fossem trocadas as “cores” do cenário lusitano, pelas “cores” da natureza brasileira.

O quarto autor a ser mencionado no quinto período literário da obra é José Basílio da Gama (1740-1795), descrevendo-o na obra como “o mais nacional” de seus compatriotas brasileiros, sendo *O Uruguay* (1769) o “poema de mais mérito”, por exibir “cenas naturais muito bem pintadas” de “grande e bela execução descritiva”, além de utilizar “frases puras e sem afetação” e “versos naturais sem ser prosaicos”. Por fim, faz-lhe uma única ressalva, ressaltando algumas “incorrekções de estilo”, “repetições” e “desalinho geral” que seriam qualidades, não fosse a longa extensão do poema. Por último, o autor menciona Antônio José da Silva (1705-1739), que foi apelidado de “Plauto português”, por ter qualidades comparáveis às do criador da comédia italiana, destacando-se, sobretudo, nas obras *Alecrim* e *Manjerona* e prestando algum serviço à revitalização do teatro português (GARRETT, 1826, p. 45-48).

Pautando-se nessas descrições, pode-se dizer que os julgamentos de Garrett com relação aos autores e obras mostram-se predominantemente estéticos, sem que apareça na obra qualquer alusão à evidente atividade intelectual e política de alguns autores, como Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) que se envolveu com a inconfidência mineira. Esse foco na questão estética também remete à filiação do crítico português à *Arte poética* de Francisco José Freire (1719-1773), que tratava quase que exclusivamente desse assunto, ditando as regras para as produções literárias dos autores do período pombalino e que é elogiada no *Bosquejo*, na passagem que trata do período referente à “restauração das letras” em Portugal.

Quanto à escolha dos autores árcades para compor o cânone, pode-se dizer que apesar de ser atribuído a Ferdinand Denis o mérito da separação das literaturas portuguesa e brasileira de modo geral e da criação de uma “teoria literária” – como apontam Candido (1975) e Rouanet (1991) – pode-se dizer que Almeida Garrett também contribuiu fortemente para esses dois aspectos, além de ter entoadado o que se poderia chamar de uma “melodia canônica” nacional que, nascida no período pós-independência, perdurou ao longo de todo o século XIX. Esse fato se comprova tanto na repercussão de seus julgamentos em obras de cunho crítico, que se empenharam em construir uma história para a literatura nacional, como nas obras de autores da primeira geração do período a que se convencionou chamar de Romantismo, como os romances indianistas de José de Alencar (1829-1877) e obras representativas do nacionalismo como as de Gonçalves Dias (1823-1864).

Além dessa contribuição para a formação de uma estética literária nacional, é preciso propor uma reflexão acerca desse primeiro cânone de autores, escolhidos como “representantes brasileiros da literatura portuguesa”. Como se pode ver, o autor classificou também o período dito Neoclássico como de “restauração” e “enriquecimento” das letras em Portugal e atribuiu o mérito de todo esse crescimento aos autores setecentistas que compuseram a *Arcádia Lusitana* – que seguiram os preceitos estéticos do *Cândido Lusitano* – e também a alguns brasileiros, inventados por ele como precursores do que deveria tornar-se uma “nova estética”. Esses autores, predominantemente os ditos árcades de minas gerais, acabam por aparecer nas obras de cunho crítico que se seguiram do *Parnaso Lusitano* (1826) e que de sua fonte beberam, contribuindo, cada uma à sua maneira, para a propagação de uma ideia de literatura “tipicamente brasileira”.

Como se pode ver, os dois nomes que mais brilham, dentre os cinco brasileiros citados no *Bosquejo*, são os de José Basílio da Gama e José de Santa Rita Durão, autores dos dois épicos escolhidos para representar a literatura nacional, como diagnosticou Zilberman (1994), em seu já citado artigo, sobre a fundação da literatura brasileira. Desse modo, pode-se dizer que o autor do *Parnaso* além de contribuir com os primeiros julgamentos críticos do que deveria configurar a “boa” literatura de língua portuguesa, acaba por inventar também os precursores de nossa literatura que viriam a reverberar mais tarde, seja em outras antologias e parnasos, seja em cursos e obras de cunho pedagógico e adotadas para o ensino no primeiro colégio do Brasil.

Pautando-se nessas considerações, é preciso averiguar a repercussão do pensamento garrettiano, sobretudo no tocante à escolha do cânone em algumas das principais obras, publicadas entre 1830 e 1860, procurando averiguar a que altura foram elevados os nomes desses dois escritores mineiros, vistos como “maiores” na escala estética delineada por Garrett no *Bosquejo*.

**CAPÍTULO III: AS ANTOLOGIAS OITOCENTISTAS E A INVENÇÃO DO
ARCADISMO NA LITERATURA NACIONAL**

1. ANTOLOGIAS, FLORILÉGIOS, ENSAIOS E PARNASOS E A FORMAÇÃO DO CÂNONE DE LITERATURA NACIONAL

1.1. 1831: PARNASO BRASILEIRO (Januário da Cunha Barbosa)

Serão analisados aqui os textos que servem de introdução ao *Parnaso Brasileiro* (1829-1832), intitulados respectivamente *Ao público* e *Introdução* ambos datados do ano de 1829. Na primeira parte da obra intitulada de *Ao público* (dotada de apenas duas páginas), o autor informa os leitores de seu intento com a publicação da obra, aludindo ao fato de os “novos talentos” de nossa poesia terem permanecido abandonados por conta dos acontecimentos políticos do início do XIX e incumbindo-se da tarefa de reunir os melhores nomes da poesia brasileira em uma coleção.

É possível averiguar a filiação do autor à obra de Garrett logo no começo da obra, quando o crítico brasileiro diz: “Julgo prestar um serviço louvável, aos que desejam possuir em uma só coleção, tantas poesias estimáveis, que o tempo vai já consumindo, com prejuízo da nossa glória literária”. É possível averiguar nessa passagem que Barbosa utiliza palavras muito semelhantes às de seu precursor português no *Bosquejo*, quando procurou descrever ao público leitor o valor de sua contribuição para a literatura do país. Ao fazê-lo, o autor brasileiro parece preocupar-se em preservar para a posteridade os nomes dos autores que começavam a surgir em nossa literatura e que, segundo ele, o “tempo já ia consumindo”. Nesse intuito, encerra o pequeno texto introdutório de sua obra com uma espécie de solicitação a esses “escritores nascentes”, que o coadjuvassem na elaboração de sua coleção, enviando suas obras ao endereço que veicula no texto, para que estas fossem devidamente copiadas e posteriormente devolvidas a eles.

No texto seguinte, intitulado *Introdução* (também de duas páginas), Barbosa reclama o fato de as obras dos autores brasileiros terem permanecido por muito tempo relegadas “às trevas do esquecimento”, carecendo de mãos curiosas que as organizassem, pois, segundo ele, “os mesmos nomes dos mais abalizados autores de suas composições poéticas, dignas de cedro e bronze, andavam até trocados e muitas delas havia, e não das menos distintas, que corriam anônimas, por se ignorar completamente quem fossem os seus verdadeiros escritores”. Ainda no mesmo texto, o autor comenta que seria “um descuido imperdoável” não fazer ressurgir a esmorecida literatura do país que ocupava agora “lugar distinto na categoria de povos livres”.

A partir daí, o autor defende a necessidade de se preservar o patrimônio literário da nova nação, assim como a de se conduzir um estudo dos “perfeitos exemplares de animada poesia dos seus claros maiores”, no intuito de se ir também “mais e mais adestrando neste gênero de amenas composições, e chegarão por ventura a dar à pátria cópias fiéis de tão bem acabados modelos”. Assim, o crítico parece querer fundar uma tradição, propondo um estudo das boas obras de nossa literatura que pudessem delinear um “modelo estético”, desejável de ser reproduzido pelos autores brasileiros das gerações futuras. Por fim, o autor diz sentir-se recompensado pelo simples fato de “haver concorrido para acordar o louvor dos beneméritos passados, e para estimular a sua imitação, assim a presente, como a gerações futuras” (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 84-88).

A epígrafe que encerra esse texto⁶¹ parece servir também como indício de um discurso nacionalista por parte de Cunha Barbosa que enxerga a tarefa de reunir as obras dos autores de sua terra em uma coletânea literária como prova de amor à sua gente e à sua pátria. Considerando o já mencionado fato de que o Brasil encontrava-se na época colonial desprovido de modelos literários, pode-se dizer que de fato a tarefa de Cunha Barbosa tenha prestado importante serviço ao seu povo e à sua pátria, ao trilhar o primeiro caminho a ser seguido pela nação que acabara de nascer.

O fato de não se ter tido acesso à obra do autor e sim a uma publicação indireta impediu que fosse feita aqui uma análise dos períodos literários divididos pelo autor, pois as editoras de seu texto, não o disponibilizaram por completo, tendo publicado apenas os textos que lhe serviram de introdução. Além disso, as próprias autoras diagnosticam a respeito da obra de Barbosa, um desalinho geral, marcado por textos publicados fora de ordem, nomes que se repetem em diferentes momentos ao longo da obra, além de uma inclusão posterior de biografias que levam a crer que os textos e os dados tenham sido publicados por Januário à medida que os obtinha. Desse modo, pode-se enxergar a obra do cônego, talvez por ter sido a pioneira, publicada antes mesmo do ensaio de Gonçalves de Magalhães, como desprovida de um método de organização

⁶¹ “Eu desta glória só fico contente, que a minha pátria ame e a minha gente” (Antônio Ferreira)

bem definido e explicitado, ao contrário das obras de alguns de seus sucessores, que já buscavam organizar melhor as informações que traziam sobre obras e autores.

Por esse motivo – e também pelo fato de que interessa comentar em mais detalhes apenas o cânone de autores árcades herdado de Garrett pelas primeiras antologias – serão citados aqui somente os nomes dos árcades que figuram no *Parnaso Brasileiro* (1829-1832) de Cunha Barbosa e também em outras antologias e parnasos posteriores, deixando o restante de fora. Dentre os poetas do século XVIII aparecem Alexandre de Gusmão (1695-1753), Inácio José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), Bartolomeu Antônio Cordovil (1743-1810), Basílio da Gama (1740-1795), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Domingos Caldas Barbosa (1739-1800), Domingos Vidal de Barbosa (1761-1793), Gregório de Matos, Cônego João Pereira da Silva (1743-1818), Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784), Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) e Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814). É interessante observar que dentro da extensa lista de autores apresentados no livro, apenas cinco deles já haviam sido citados anteriormente por Garrett no Bosquejo, dando a ideia de que Januário parece ter puxado o fio de Garrett, esforçando-se para tecer uma imensa colcha de retalhos, no intuito de preservar a memória de seu país, tal como havia feito seu predecessor ao escrever o *Parnaso Lusitano* (1826).

Outro aspecto digno de nota é que o *Parnaso* de Cunha Barbosa – talvez por conta de seu pioneirismo e do desalinho geral em relação à organização da obra – parece ter sido o “mais democrático”, abrindo espaço não apenas para poetas totalmente desconhecidos, como também para autoras, fato que não se repete nas obras que o sucederam. Talvez por isso mesmo, a coletânea tenha sido criticada por Santiago Nunes Ribeiro, que censurou o fato de o autor ter incluído em sua coletânea obras de escritores “sem importância” e também por João Manuel Pereira da Silva que disse que na coletânea de Barbosa “figuram certos versos menos que medíocres que não deviam entrar numa obra semelhante” (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 80-82). Naturalmente, para que se pudesse entender melhor a seleção de autores feita por Januário da Cunha Barbosa no *Parnaso brasileiro* (1829-1832), far-se-ia necessário ter acesso à obra completa e às suas diversas edições, publicadas entre os anos de 1829 e 1832, e citadas por Senna (2006) em sua tese.

1.2. 1836: ENSAIO SOBRE A HISTÓRIA DA LITERATURA DO BRASIL (Gonçalves de Magalhães)

É impossível prosseguir a análise das demais contribuições da crítica oitocentista sem fazer alusão ao famoso ensaio de Gonçalves de Magalhães sobre a literatura brasileira. A respeito de sua obra, Candido (1975) ensina que, além do célebre ensaio de 1836, figuram ainda como suas contribuições uma memória apresentada ao IHGB, intitulada *Filosofia da Religião* (1836) e *Os indígenas do Brasil perante a História* (1859). O primeiro mostra que o Brasil possui uma literatura ligada à evolução histórica; o segundo afirma a religião como elemento básico de sociabilidade; e o terceiro estuda a contribuição da cultura dos índios à civilização. A respeito da primeira obra, são destacados: o clamor de Magalhães por um estudo dos homens do passado pela intelectualidade do presente; a lamentação do excesso de influência clássica sobre as obras dos autores brasileiros; além da interessante filiação do ensaísta a Garrett, que, assim como ele, demarca o início de nossa literatura no século XVIII, assentando “as duas pedras fundamentais do nacionalismo romântico: a força inspiradora da nossa natureza e a capacidade poética dos índios, motivada por ela”. Por último, vale aludir à exaltação do gênio criador que, ao “rejeitar a imitação dos antigos e ouvir as sugestões do meio como liberdade de espírito”, encerrou “todo o temário do Romantismo” (CANDIDO, 1975, p. 330-331).

Assim como o autor carioca, Souza (2007) e Perrone-Moisés (2007), ao estudarem as primeiras contribuições da historiografia nacional, tratam da influência francesa na construção da idéia de nacionalidade brasileira, além de fazerem referência ao texto de Magalhães como marco inicial do movimento romântico no Brasil. Dada a comprovada importância da obra para o início do movimento romântico e a influência de Almeida Garrett sobre o pensamento de G. de Magalhães, pretendemos esboçar a seguir algumas breves notas sobre esse ensaio inaugural que incentivou outros letrados a contribuírem com seu projeto de “enriquecimento” da literatura nacional, por meio da preservação do passado e do incentivo às criações “originais”, menos subordinadas à tradição clássica e capazes de retratar as belezas naturais do Brasil.

O ensaio de vinte e sete páginas foi impresso em Paris no número um do tomo primeiro da “revista brasiliense” *Nitheroy* e traz na folha de rosto a sugestiva inscrição “tudo pelo Brasil e para o Brasil”, que parece prenunciar o intuito nacionalista da revista de preservar o patrimônio intelectual da nação brasileira recém-nascida. O “estudo

preliminar” de Magalhães sobre a História da Literatura do Brasil inicia-se com a idéia de que

A Litteratura de um povo é o desenvolvimento do que elle tem de mais sublime nas ideias, de mais philosophico no pensamento, de mais heróico na moral, e de mais bello na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixões, o despertador de sua gloria, e o reflexo progressivo de sua intelligencia. E quando esse povo, ou essa geração desaparece da superficie da Terra com todas as suas crenças, e costumes, a Litteratura só escapa aos rigores do tempo, para annunciar às gerações futuras qual fora o caráter de do povo, do qual é ella o unico representante da posteridade (MAGALHÃES, 1836, p. 132).

Assim, o autor anuncia parte do pensamento que norteia seu ensaio, sugerindo que a literatura é representante da inteligência e da cultura de um povo, além de constituir um importante instrumento de preservação da memória desse povo, mesmo depois de sua inevitável extinção. Ao grafar as palavras “Litteratura”, “Natureza” com maiúsculas, o autor parece sugerir uma equiparação de suas grandezas, como se aquela devesse estar ligada a esta, procurando representar, através da “arte da palavra”, os encantos e belezas naturais da “Terra” brasílica, que também aparece grafada em maiúscula. Tomando por base esse postulado, o autor parte para alguns questionamentos a respeito da origem da literatura brasileira, de seu progresso e de suas fases. Buscando respondê-los, o autor queixa-se da escassez de fontes documentais e convoca os escritores de seu tempo a se empenharem num projeto de construção de uma história e de uma memória para a literatura nacional.

Nessa passagem, cita os precursores do romantismo Bouterwek, e Sismondi que só tinham notícia até então de Cláudio Manuel da Costa, além de Ferdinand Denis, reclamando que, apesar de este último ter sugerido uma separação entre as literaturas de língua portuguesa, sua obra estava longe de ser completa, servindo apenas para dar uma idéia a estrangeiros sobre a literatura do Brasil. Além desses, cita o trabalho biográfico de Abade Barbosa e dá notícia de suas visitas às Bibliotecas de Paris, Roma, Florença, Pádua e de outras principais cidades da Itália, sem que nelas encontrasse as fontes procuradas. Diante dessa escassez de trabalhos, elogia o *Parnaso brasileiro* (1829-1832) de Cunha Barbosa e sugere a necessidade de se voltar os olhos ao passado, em busca de elementos que ajudassem a construir a glória da nação através do reflexo da glória dos grandes homens através do espelho das letras (MAGALHÃES, 1836, p. 135-

137). Essa espécie de convite de Magalhães às inteligências nacionais parece ter servido de mote para a elaboração de outras obras que se dispusessem a construir uma história de nossas letras ou que trouxessem notícias biográficas sobre nossos primeiros autores.

Assim, o ensaísta declara que é dever do século XIX “restaurar as ruínas, e reparar os erros dos passados séculos” e que “Cada Nação livre reconhece hoje a necessidade de marchar”. Além disso, chama a atenção para a necessidade do povo brasileiro de escapar do esquecimento, quando diz que “O Povo que olvida a si mesmo [...] ficará sempre na imobilidade do Império Indo-Chinez”, sugerindo que “Estudar o passado, é ver melhor o presente, é saber *como* se deve marchar”. Desse modo, Magalhães parece se encaixar na idéia de que as primeiras manifestações do romantismo no Brasil tiveram relevância principalmente histórica (CANDIDO, 1975, p. 349), além de sugerir que o início de tal estudo histórico contribuiria para uma melhoria da condição das letras no Brasil, por meio do estabelecimento de regras de “como” se deveria marchar rumo ao futuro.

Em seguida, o autor apresenta críticas aos poetas brasileiros que se deixaram deslumbrar exclusivamente pelas paisagens européias, esquecendo-se dos encantos que nossa natureza oferecia. Apesar de reconhecer a riqueza da mitologia greco-romana, o autor sugere que não nos dispamos de “nossas plumas para apavonar-mo-nos com antigas gallas, que não nos pertencem”. A partir daí, critica os autores brasileiros que imitaram o modelo do Arcadismo europeu, transmutando-se em pastores a “apassentar seus rebanhos na margem do Tejo” e destaca, claramente influenciado pelas ideias de Staël, as diferenças entre a literatura produzida em terras europeias e a que se fazia em terras brasílicas, provenientes da influência do clima e da natureza de cada lugar. Na esteira do mesmo pensamento, passa a encorajar a “originalidade” das produções dos poetas brasileiros, criticando-lhes o fato de imitarem os modelos europeus. Adiante, fala também do papel da revolução francesa na instalação de uma nova ordem e que “O Brasil então não podia mais viver sob a tutela da metrópole”, sendo que “Necessario era a Independência”, inclusive da literatura brasileira com relação à sua filiação portuguesa, como o autor parece sugerir ao longo de todo o ensaio (MAGALHÃES, 1836, p. 146-150). É inegável nessa passagem a filiação de Magalhães a Garrett, que também rechaçava em seu *Bosquejo* a imitação da estética européia, procurando separar, ao menos no que concerne ao fator estético, as produções literárias europeias daquelas produzidas no Brasil.

Além disso, Magalhães determina o século XVIII como o período em que “se abre a carreira litteraria no Brasil”, o que também confirma sua filiação à crítica garrettiana, apesar de o ensaísta não citar seu nome diretamente ao longo do texto. A respeito desse momento histórico, ressalta também as contribuições de letrados de outras áreas para o enriquecimento do patrimônio histórico nacional. A partir daí, destaca a importância dos índios – citando os Tamoyos, Tupinambás e Caités – para o enriquecimento da música e da poesia, sobretudo sob a tutela dos jesuítas, que parece enxergar com bons olhos. A esse respeito, vale adiantar que essa referência aos índios como atores na construção de nosso patrimônio cultural e o elogio à atividade colonizadora dos jesuítas chega a se repetir em algumas obras posteriores, o que confirma a filiação da maioria dos textos, produzidos entre 1830 e 1860, ao modelo teórico preconizado por Magalhães.

A partir dessa referência à atuação dos indígenas na construção de nossas letras, o ensaísta passa a incentivar a influência da cultura dos ditos “povos incultos” sobre as obras dos poetas brasileiros. Esse incentivo naturalmente configura o início da estética – inspirada nos precursores europeus de Magalhães, sobretudo Ferdinand Denis e Almeida Garrett – que incentivou a produção de uma literatura “sobre” o Brasil, propagando-se entre os letrados do Brasil oitocentista e influenciando toda uma geração de críticos, escritores, e até professores que atuaram nos primeiros colégios. Quanto à questão do Arcadismo, não é possível averiguar o cânone de autores, pois o autor não discorre sobre obras específicas, mas sobre diretrizes gerais a serem levadas em consideração, tanto por críticos como por poetas. Apesar disso, se considerarmos a filiação de Magalhães a Garrett, é possível dizer que o encorajamento da “originalidade” das produções de autores brasileiros, da libertação de modelos europeus e de uma estética que retratasse a “cor local”, casa perfeitamente com as ideias que o crítico português dirigiu às obras dos autores árcades escolhidos para compor o primeiro cânone de autores brasileiros de literatura portuguesa. Assim, é possível que os primeiros autores de antologias, parnasos e florilégios tenham recorrido ao trabalho de Garrett – e também de Ferdinand, cujo nome é citado no ensaio – no sentido de nomear os autores que deveriam compor o primeiro cânone de nossa literatura.

Nesse sentido, apesar de não tratar de nomes e obras em particular, Magalhães enfoca o mesmo período histórico escolhido por Garrett em seu *Bosquejo* para designar a “restauração das letras em Portugal” e que contou com as contribuições de autores da

Arcádia Lusitana e de brasileiros, eleitos como “melhores”, justamente por se encaixarem na estética da “originalidade” que imperava na Europa oitocentista. Seria o início de uma “Arcádia brasileira” inventada pela crítica? No intuito de responder essa pergunta com maior propriedade, faz-se necessário prosseguir com a análise de outras obras oitocentistas, sobretudo quanto à escolha de um cânone de autores, que foram considerados capazes de representar a literatura nacional naquele período.

1.3. 1841: MODULAÇÕES POÉTICAS (Joaquim Norberto da Sousa e Silva)

Dez anos após a publicação do *Parnaso brasileiro* (1829-1832) de Barbosa, Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891) publica a coletânea *Modulações poéticas* (1841) que, inspirada na obra de Cunha Barbosa, constituiu outra contribuição fundamental para a literatura brasileira. O *Bosquejo histórico da poesia brasileira*, que serve de introdução às *Modulações poéticas* (1841), foi impresso no jornal *O Despertador* do Rio de Janeiro no ano de 1840, abrindo as portas do *Instituto Histórico Geográfico Brasileiro* ao autor. No prefácio da obra, intitulado *Algumas palavras sobre este Livro*, o autor trata da realidade política do Brasil pós-independência, reclamando do momento histórico durante o qual, segundo ele, “uma indiferença de morte pesava sobre a literatura nacional”. Do mesmo modo como fez Januário, o autor das modulações diz que

A publicação desse livro é uma tentativa, um primeiro vôo de quem deseja de voar muito, e que bem conhece o que pode lucrar com ele, é ter um meio fácil que o conduza ao fim de seus desejos, uma recomendação, embora quase nula por si mesma e pelas circunstâncias atuais, que lhe abra as portas da sociedade e lhe facilite a marcha na arena da literatura (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 96).

Dessa forma, o autor parece tentar abrir as portas da literatura de sua época à sua obra, pedindo aos leitores que fossem “indulgentes” com relação a ela, pois acreditava que em pouco tempo ela ganharia força e brilharia mais forte entre as historiografias críticas de seu tempo. Sousa Silva reclama ainda da indiferença com que foram tratados os autores nacionais, chamando a atenção para a necessidade de um “engrandecimento da nação” através da valorização da literatura nacional. Por fim, o autor refere-se a si

mesmo como “crítico independente”, capaz de elogiar e censurar autores e obras, “segundo mérito destas e a capacidade daqueles”, dividindo a obra em épocas literárias e seguindo modelo semelhante ao usado por Garrett em 1826. Assim, a obra encontra-se dividida em:

- 1) I Introdução (seis páginas e meia);
- 2) II Primeira época – Desde o descobrimento do Brasil até fins do século XVII (quatro páginas);
- 3) III Segunda época – Do começo até meado do século XVIII (quatro páginas e meia);
- 4) IV Terceira época – Do meado até fins do século XVIII (seis páginas e meia);
- 5) V Quarta época – Do começo do XIX até a Proclamação da Independência

Como já dito anteriormente, interessa comentar aqui somente as épocas referentes ao período do Arcadismo brasileiro, nesse caso a Segunda e Terceira épocas que compreendem o período entre o início e o fim do século XVIII. Logo na *Introdução* – à qual o autor dedica seis páginas e meia –, é possível perceber indícios de um discurso nacionalista que fala da necessidade de exaltação da nação brasileira através da eleição de autores, que retratassem em suas obras as belezas naturais do país e que falassem dos feitos grandiosos de seus heróis nacionais. Em seguida, assim como fez Garrett, o autor critica os autores árcades brasileiros que não se empenharam em ilustrar suas obras utilizando-se das “cores” e “feições” nacionais. Do mesmo modo, o crítico herda o antigalicismo de Garrett, censurando publicações na língua castelhana, no intuito de valorizar a língua nacional. Por fim, delineia o projeto da obra, prometendo mencionar os autores que mais se destacaram em cada época, esboçando suas biografias e analisando suas respectivas obras.

Assim como Garrett, o autor das *Modulações* classifica a época até meados do século XVIII (que ele chama de segunda época), como a época em que começavam a se restaurar as letras depois dos “erros” cometidos no século XVII, classificando, assim como seu predecessor, a poesia desta época como “ruim” e “afetada”. O autor alude então à *Academia Brasílica dos Esquecidos* (1724), que foi fundada na Bahia, sob os auspícios do Vice-rei D. Vasco Fernandes César de Meneses (1673-1741), entusiasta das belas letras, destacando entre os poetas mais importantes que ali atuaram João de

Brito e Lima (1671-1700) e Gonçalo Soares da Franca (1676-?). Desse período, dentre os poetas do século XVIII, o autor cita apenas o Cônego João Borges de Barros (1706-?), José de Oliveira Serpa (1696-1758) e o “ilustre brasileiro” Antnio José da Silva (1705-1739), de cuja obra se teve notícia através do “talento” e “patriotismo” do Sr. Dr. D. J. Gonçalves de Magalhães e que  também citado por Garrett em seu *Bosquejo* (apud ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 95-99; 111-115). Sobre essa filiação declarada a Magalhães, Norberto se aplicou em desenvolver o pensamento daquele crítico, ou, como disse Cândido (1975), “a maneira por que este [Magalhães] expunha as ideias de Denis”. Ainda a respeito da obra de Sousa e Silva, esse último autor a divide em duas fases, sendo a primeira correspondente à obra aqui analisada e a segunda continuada no *Mosaico Poético* (1844), que será analisado adiante. Ao comentar as ideias de Norberto com relao  elaborao de uma história da literatura nacional, atribuiu a ele

[...] a primeira tentativa de distinguir períodos configurados em nosso passado literário, o que fez no *Bosquejo*, distinguindo seis épocas; a primeira abrangendo os séculos XVI e XVII; a segunda e terceira, respectivamente a primeira e a segunda metade do século XVIII; a quarta, do incio do século XIX  Independência; a quinta, daí  “reforma da poesia”; esta que define a sexta, foi principiada com “meu mestre” [...] o “distinto poeta Sr. Dr. J. G. de Magalhaens” (CANDIDO, 1975, p. 334-335).

Talvez levado pelo discurso de Norberto que declara filiar-se a D. J. Gonçalves de Magalhães em suas ideias, o autor não alude  possível influência do modelo garrettiano sobre a diviso de épocas adotada por Norberto. Nesse sentido, vale lembrar que o modelo organizacional adotado por ele parece coincidir parcialmente com o do *Parnaso Brasileiro* (1843-1848) de Pereira da Silva, que parece ter sido influenciado, por sua vez, pelo *Parnaso Lusitano* (1826).

É interessante observar que Sousa Silva também confirma, assim como Garrett, a importância da figura do Marquês de Pombal no fortalecimento da restaurao das letras que, segundo ele, se iniciou no período anterior. Nesta Terceira época, o autor

destaca a fundação da Arcádia ultramarina⁶² sob a proteção do ilustrado Vice-Rei do Brasil – entre 1779-1790 – D. Luís de Vasconcelos e Sousa. É nesse momento que o autor cita como “os filhos” que “celebraram os esforços de seus compatriotas, suas ações de heroísmo ao som da braga⁶³ do cativo” Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) e Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), dedicando um parágrafo a cada um; Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), a quem dedica um parágrafo mais longo que o dos dois primeiros; José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), citado num só parágrafo ao lado de Bartolomeu Antônio Cordovil (1743-1810), Domingos Vidal Barbosa (1761-1793); José Basílio da Gama (1741-1795), que aparece ao lado do irmão Antônio Caetano (?-?) em um longo parágrafo; e José de Santa Rita Durão (1722-1784), a quem se dedicam dois parágrafos. Além desses, faz uma breve alusão a Joaquim Inácio de Seixas Brandão (?-?), José Inácio da Silva Costa (?-?). Dentre os nomes citados, dedica maior espaço aos autores do *Uruguay* (1769) e do *Caramuru* (1781), respectivamente, elogiando a obra de ambos e fazendo algumas críticas com relação ao frei mineiro por não ter explorado com maior fôlego as cenas nacionais pintadas na epopéia e apresentando, ao final do texto, um comentário do Visconde de Cairu (1756-1835)⁶⁴ com relação a sua obra.

Faz-se relevante notar ainda que, ao contrário de Garrett, Sousa Silva parece abordar as questões políticas mais de perto, relacionando os nomes de alguns árcades à sociedade política de Vila Rica e citando o escritor do *Uruguay* (1769), por exemplo, como tendo sido “salvo por Pombal”. Nessa passagem, o autor da coletânea parece contrariar a tendência de “apagamento” das relações coloniais, como fez seu precursor português. Figuram ainda, junto ao “cânone familiar” de autores árcades – mencionados

⁶² Que segundo constata Zilberman e Moreira (1998), ao analisar os trabalhos de Clado Ribeiro de Lessa e de Carlos Razzini, não existiu na realidade, apesar de Antônio Candido defender a existência de tal instituição em artigo publicado em 1993. Caberia averiguar também essas informações partindo em busca de fontes fidedignas que comprovassem ou descartassem a existência da instituição.

⁶³ Instrumento semelhante a um cavaquinho.

⁶⁴ José da Silva Lisboa (1756-1835), natural da cidade da Bahia, foi formado na Coimbra reformada e baseou-se nas ideias de Adam Smith para propor uma doutrina econômica que se adequasse à realidade brasileira, propondo uma série de mudanças estruturais que melhorassem as relações econômicas internacionais no Brasil. A adoção de premissas do liberalismo clássico de Smith garantiu o livre mercado como base para o desenvolvimento para uma economia moderna. Foi no princípio do mercado auto-regulável que o autor fundamentou as bases de suas ideias sobre desenvolvimento e progresso (GAUER, 2007, p. 216-232).

também por Januário em seu *Parnaso* inaugural – poetas de “composições insígnies” como o mineiro Joaquim Inácio de Seixas Brandão (1767-1795) e o carioca José Inácio da Silva Costa. Como orador e “exímio poeta”, brilha ainda o nome do Padre Miguel Eugênio da Silva Mascarenhas (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 116-122).

1.4. 1843-1848: PARNASO BRASILEIRO (João Manuel Pereira da Silva)

A terceira obra a ser analisada aqui quanto à questão do cânone árcade é o *Parnaso brasileiro* (1843-1848) de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), cujo primeiro volume foi publicado no ano de 1843, constituindo o quarto tomo dos *Poetas Clássicos de Língua Portuguesa*, série editada por Eduardo e Henrique Laemmert, proprietários da Tipografia Universal. O segundo volume é lançado em 1848 e constitui o sétimo tomo da coleção, sendo que o primeiro dedicou-se à literatura desde o Descobrimento até o fim do século XVIII, e o segundo à literatura do século XIX. Serão comentados aqui o texto *A quem ler*, que serve de introdução à obra, e o período literário dedicado ao século XVIII, respeitando-se o recorte proposto por este trabalho. Quanto à organização dos períodos literários, a obra encontra-se dividida em:

- 1) Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira (sete páginas e meia);
- 2) Literatura Brasileira do século XVII (quatro páginas e meia);
- 3) Literatura Brasileira do século XVIII (doze páginas e meia);
- 4) A quem ler (duas páginas)

Na parte referente à Introdução, o autor faz alusão ao período do Descobrimento, ressaltando o fato de ser o Brasil desprovido ainda de uma literatura nacional. Assim, destaca o século XVII como marco inicial dessa literatura, chamando a atenção para a necessidade que tiveram os primeiros autores brasileiros de imitar os portugueses, por falta de produções nacionais que antecedessem as suas próprias. Tendo em mente essa “dificuldade” dos brasileiros de não terem uma “tradição literária” a ser seguida, o autor incentiva os poetas – tal como fizeram Garrett, Barbosa e Norberto antes dele – a escreverem obras que retratassem as cores de seu país, buscando uma libertação dos modelos estéticos portugueses e contribuindo para a formação dessa “tradição”. Vale

atentar para o fato de que, diferentemente de Garrett, Pereira da Silva enfoca o século XVII e não o XVIII como marco inicial da história da literatura brasileira (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 151-159).

Apesar disso, assim como os críticos que o antecederam, Pereira da Silva enxerga o século XVIII como a época “brilhante”, classificando-o como o “século do Marquês de Pombal” e incluindo no cânone de literatura brasileira nomes já citados nas obras anteriores como Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), a quem é dedicado um parágrafo, em que são ressaltados os elogios de Garrett a este autor; Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), também agraciado com um parágrafo, em que se narra um pouco de sua vida como poeta inconfidente, além de se fazer elogios à sua obra; Antônio José da Silva, que também ganha uma menção de um parágrafo, no qual também aparecem detalhes biográficos e elogios; José de Santa Rita Durão (1722-1784) e José Basílio da Gama (1741-1795), que recebem, ao longo de cerca de dois parágrafos, os maiores elogios. Neles, *O Uruguay* (1769) é aclamado por ser “de todos o mais nacional”, que “brilha em episódios que nada cedem ao *Caramuru* (1781)”.

Junto a eles, brilham outros como Alexandre de Gusmão (1695-1753), João Pereira Ramos de Azeredo Coutinho (1722-1799) e seu irmão o Bispo de Coimbra Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho (1735-1822), Monsenhor José de Sousa e Azevedo Pizarro (1753-1830), o Bispo de Pernambuco José Joaquim da Cunha Azevedo Coutinho (1742-1821), Frei Francisco de São Carlos (1763-1829), Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), o Cônego João Pereira da Silva (1743-1818), José Francisco Cardoso, além de outros nomes também “familiares” a outras coletâneas oitocentistas como Bartolomeu Antônio Cordovil (1743-1810), Domingos Vidal de Barbosa, Dr. Manuel Inácio da Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) e Inácio José de José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), estes últimos citados apenas de passagem, em um único parágrafo. O autor fala ainda da grande influência exercida pela literatura francesa sobre a literatura portuguesa e, conseqüentemente, sobre as obras dos autores brasileiros, aludindo à sua tendência de imitar os colegas estrangeiros como “defeito” (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, 165-177).

Desse modo, o autor do *Parnaso* parece se afinar também na sinfonia entoada por Garrett e reproduzida pelas vozes de Barbosa e Sousa e Silva antes dele, fazendo inclusive alusão direta às obras de Almeida Garrett e Ferdinand Denis, como precursores da tendência de rechaçar a tradição européia e exaltar o aspecto nacional

nas obras. Pereira da Silva cita ainda o movimento de independência que já se organizava no século XVIII, dizendo que, embora muitos autores do referido século tivessem se empenhado em escrever sobre o Brasil, alguns tinham sido mortos e perseguidos, o que reforçava a necessidade de renovar as letras no Brasil do século posterior às suas mortes. Nesse sentido, seu discurso parece ressaltar a crescente necessidade de “inventar” precursores para nossa literatura, e também de reforçar uma tradição cultural para a nação brasileira que nascia. Essa “necessidade”, destacada no segundo *Parnaso brasileiro*, parece justificar a tendência geral dos autores das primeiras antologias de afastar os traços de alteridade de nossa literatura, buscando emancipá-la, através de um gradual abandono de suas raízes lusitanas.

Quanto à escolha do primeiro cânone de literatura nacional, pelos autores das obras analisadas até aqui, pôde-se perceber, com algumas exceções, que há uma inclinação por parte de Pereira da Silva, assim como de Norberto e Januário⁶⁵ em repetir os nomes de seus conterrâneos árcades mencionados anteriormente pelo escritor português no *Bosquejo*. Além disso, é possível notar semelhanças entre as obras de Januário, Pereira da Silva e de Norberto, visíveis em diversos aspectos como, por exemplo: a divisão por épocas; os títulos praticamente idênticos de algumas delas⁶⁶; os critérios estéticos eleitos para julgar as obras e autores; e até mesmo o linguajar por vezes parecido com aquele utilizado por seu antecessor português. Todos esses fatores parecem confirmar até aqui a inegável influência de Almeida Garrett sobre a elaboração desses textos, ditos “fundacionais”.

1.5. 1844: MOSAICO POÉTICO (Joaquim Norberto da Sousa e Silva e Emílio Adet)

Segunda obra de Norberto destinada à história da literatura nacional, depois do *Bosquejo das Modulações poéticas*, que lhe rendeu o ingresso do IHGB em 1841, o *Mosaico poético* (1844), publicado em parceria com o francês Emílio Adet (1818-1867), parece se inscrever perfeitamente no projeto romântico das primeiras antologias,

⁶⁵ Este último de maneira menos intensa, visto que sua obra procurou incluir toda e qualquer manifestação de que se tivesse notícia no Brasil, sem se preocupar muito com o rigor estético.

⁶⁶ Como o *Bosquejo da história da poesia e língua Portuguesa* e o *Bosquejo da história e poesia brasileira*, por exemplo.

porém com algumas diferenças em relação às obras analisadas anteriormente. Tanto quanto seus precursores, Norberto e Adet procuram contribuir para a construção da história de uma “literatura primitiva”, “inspirada o mais das vezes na luta do espírito nacional contra a metrópole” e que “desabrocha cheia de frescura e de alento, como uma flor agreste de suas matas em torno ao pomposo alardear dessa natureza dos trópicos, e sob o grandioso esplendor do azular do céu”. Assim, os dois autores procuraram valorizar o passado e a memória, declarando, de maneira muito semelhante à de seus predecessores, que “serão agradecidas as gerações do futuro, por não deixarmos se dispersarem e se prenderem no volver do tempo [...] tantas e tantas produções que [...] aí jazem condenadas ao olvido” (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 191-192).

Essas declarações, presentes no texto que prefacia a obra, reforçam a ideia de que o “espírito romântico [...] é tributário da história” e que a principal aspiração dessas primeiras obras de cunho crítico foi a de “elaborar uma história literária que exprimisse a imagem da inteligência nacional na sequência do tempo” (CANDIDO, 1975, p. 349). Dentro desse projeto, os autores se propõem a apresentar em sua obra – organizada, segundo eles próprios, à maneira de “mosaico” – notícias dos melhores autores de cada época, desde o período colonial até o período pós-independência. Assim, na *Introdução sobre a literatura nacional*, cada período literário é apresentado sem se prender à divisão por épocas organizadas de maneira sistemática. Ao invés disso, os autores optaram por ir apresentando as notícias sobre os autores de cada época em forma de ensaio, dedicando apenas um ou dois parágrafos a cada uma delas. Um aspecto interessante de mencionar é que os autores incluem na história da literatura nacional os índios Tupinambás, tratando de sua importância para a construção das letras nacionais e elogiando os jesuítas como catequizadores das tribos que “de bom grado se sujeitaram à influência do cristianismo” (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 199).

Essa citação da contribuição indígena indica também uma filiação do autor à estética preconizada por Magalhães em seu ensaio, que igualmente demonstrou simpatia pelas primeiras manifestações da música e poesia no período colonial, enxergando a contribuição dos jesuítas como positiva. Apesar disso, como se verá a seguir, o autor parece filiar-se também à tendência garrettiana de atribuir ao século XVIII, sobretudo à sua segunda metade – quando se dá a expulsão dos jesuítas dos domínios portugueses e

se inicia a campanha pombalina “antijesuítica” – o “período áureo” das literaturas de língua portuguesa.

Ao tratar do século XVIII, que interessa comentar aqui em mais detalhes, os autores elegem para compor o cânone da primeira metade do século nomes como: João de Brito e Lima (1671-1747), Gonçalo Soares da França (?-?), Canelo de Noronha (?-?), Rodrigues de Lacerda (?-?), Borges de Barros (?-?) , José de Oliveira Serpa (1696-1758), Alexandre de Gusmão (1695-1753), que citam como aquele que se destacou dos demais por seu talento e conhecimento, além de Antônio José da Silva (1705-1739), a quem é dedicado quase um parágrafo inteiro. A seguir, partem para a segunda metade do século – quando, segundo eles, “tudo progride” –, mencionando, ao longo um único e longo parágrafo, muitos dos mesmos nomes já citados por Almeida Garrett e por seus predecessores da escola romântica, como: Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), que “compõe muitos e mui belos sonetos”; Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), que “eterniza sua paixão em belas poesias”; José Basílio da Gama (1741-1795), que se “imortaliza” com *O Uruguary* (1769); Antônio Caetano (?-?), José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), que “compõe belos sonetos”; Bartolomeu Antônio Cordovil (1743-1810), que “produz muitas poesias”; Vidal Barbosa (1761-1793), que “cultiva com feliz sucesso a poesia lírica”; Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), que “prima na poesia erótica e rivaliza com Gonzaga”.

Além deles, citam ainda: Brandão Silva da Costa (?-?), Silva Mascarenhas (?-?) e José de Santa Rita Durão (1722-1784), comentando seu *Caramuru* (1781) e classificando-o como “possuído como Camões do mais santo amor à pátria”. Poucos comentários estéticos à maneira de comparação com outros autores e obras foram feitos a respeito da obra de cada um deles, sendo que a que parece ser comentada em maior detalhe é a do Frei mineiro, que comparada à de Camões, tem seus versos e oitavas analisados, ao longo de não mais que três elogiosas linhas. Em seguida, Norberto e Adet partem para a análise de autores do século XIX, enxergando a época pós-independência como período em que se abre um “vasto campo à pátria literatura”, dedicando cerca de três páginas e meia a elogios dirigidos às obras de autores do referido século. Assim, os autores encerram o ensaio, concluindo terem apresentado o passado e o presente da poesia brasileira e indagando sobre como será seu futuro. Nessa passagem final parecem clamar pela construção de um “edifício” a ser transmitido às gerações futuras, “coroados pelos raios do horizonte de um lado, contemplando o passado do outro, divisando o

futuro, e mais e mais se aproximando de Deus” (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 202-207).

1.6. 1850: FLORILÉGIO DA POESIA BRASILEIRA (Francisco Adolfo de Varnhagen)

Considerado por José Veríssimo como “o verdadeiro fundador da história da nossa literatura”, o *Florilégio da poesia brasileira* (1850-1853) de Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), encontra-se publicado em três tomos, sendo o primeiro dedicado aos séculos XVII e XVIII, o segundo aos séculos XVIII e XIX e o terceiro ao século XIX. No texto que serviu de prólogo à obra, publicado no ano de 1847, Varnhagen anuncia a ordem cronológica adotada por ele, no sentido de organizar os autores escolhidos para compor sua coletânea, aproveitando para justificar a escolha da palavra “florilégio” para compor o título da obra. A esse respeito, diz ter selecionado “as flores, que julgamos mais adequadas para o nosso fim”, desculpando-se por não representarem essas flores o melhor da poesia brasileira, mas “o que por mais americano tivemos”.

Assim, estabelecendo o critério da “americanidade” para a seleção de seu cânone, o autor lança algumas dúvidas com relação à divisão entre as literaturas portuguesa, parecendo pender para a necessidade de divisão entre as duas, quando diz que “desgraçado do poeta que, ao chegar-lhe a inspiração, tivesse que mandar consultar em Portugal um de seus filhos, que nunca tivesse ido à América”. Ao mesmo tempo, defende a filiação aos clássicos portugueses, citando Irving como exemplo de poeta norte-americano que “só conseguiu brilhante nome, depois de haverem estudado muito e muito, os livros antigos e modernos da literatura inglesa”, destacando o poeta inglês Byron como modelo seguido por Irving. Dessa maneira, o autor parece adotar uma postura equilibrada, propondo um meio termo entre estudar os clássicos e ser “americano” e “original”, como pregavam alguns dos maiores nomes da escola romântica de seu tempo (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 225-228).

Em seguida, o escritor da coletânea inicia seu *Ensaio Histórico Sobre as Letras do Brasil* falando da trajetória da língua portuguesa no período colonial e das contribuições dos primeiros letrados e poetas portugueses, dentre eles Camões e João de Barros. A seguir, comenta sobre os primeiros oradores e os missionários jesuítas – vistos como responsáveis pelo primeiro impulso à poesia e teatro no Brasil – e destaca

inclusive os cantos dos indígenas, assim como fizeram seus predecessores Magalhães, Norberto e Adet, ao tratarem dos cantos dos Tupinambás. Em seguida, discorre sobre as primeiras manifestações da língua na América Espanhola, no México e em Buenos Aires, finalmente lançando as vistas sobre o Brasil. A essa altura, reforça o incentivo a produções “originais” e “americanas”, que abandonem a mera imitação dos modelos europeus, chamando a atenção, por outro lado, para o perigo de uma “total insubordinação” e ressaltando a necessidade de uma filiação estética por parte dos novos poetas.

Interessa notar ainda em sua obra que, diferentemente do *Parnaso Lusitano* (1826) e de seus predecessores, dedica longas páginas aos oradores e poetas do período maneirista, citando Antônio Vieira (1608-1697), Antônio de Sá (?-?), Eugênio de Matos (?-?), Lope da Veja (?-?), D. Francisco Manuel (1608-1666), Diogo Gomes Carneiro (1618-1676), além diversos padres jesuítas de Pernambuco e da Bahia como Pe. Cristovão Gouveia (?-?), Fernão Cardim (1549-1625), Pe. Inácio de Azevedo (1526-1570), além dos versos satíricos de Gregório de Matos (1636-1695), junto a seu irmão, Frei Eusébio (1629-1692), Diogo Grasson Tinoco (?-?) – de quem acha notícias nas notas de Cláudio Manuel da Costa em *Vila Rica* –, Bernardo Vieira Ravasco (?-1697), irmão do Pe. Vieira, e seu filho Gonçalo Ravasco (?-1725), José Borges de Barros (?-?), Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), Pe. Fr. Manuel de Santa Maria Itaparica (1704-1768), Pe. Fr. Antônio Montiel (?-?), Prudêncio do Amaral (1675-1715), José Rodrigues de Melo (?-?), Pe. Franciscano de Almeida (?-?), Gonçalo Soares da Franca (?-?) e Pe. João Álvares Soares (?-?), D. Joana Rita de Sousa (?-?), Luís Canelo de Noronha (?-?), Brito e Lima (1671-1747), além dos citados em outras coletâneas como Alexandre de Gusmão (1695-1753), Antônio José da Silva (1705-1739) e seu pai João Mendes da Silva (?-?).

Sobre essa longa lista de autores, Varnhagen comenta detalhes biográficos de alguns e apresenta comentários críticos detalhados sobre suas composições. Dentre os que ganham mais espaço no texto, figuram os nomes de Gregório de Matos, ao qual se dedica pouco mais de uma página; Manuel Botelho de Oliveira, que aparece ao longo de duas páginas e meia; e em terceiro lugar Antônio José da Silva, a quem o autor reserva uma página e meia. Os demais são citados de maneira mais concisa, não sobrevivendo sua presença por mais que algumas linhas ou parágrafos (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 237-252).

O escritor cita ainda, assim como alguns de seus predecessores, a *Academia dos Esquecidos*, criada em 1724 na Bahia, como a primeira sociedade literária regular no Brasil e a *Academia dos Seletos*, que se organizou por volta de 1752. Apesar de reconhecer a importância dessas duas instituições, o autor declara que “foi mais que tudo a Província de Minas, que – por ser pátria de uns literatos e residência de outros – imprimiu um novo e grande impulso na regeneração da literatura brasileira”. Nessa passagem o autor parece também perpetuar, assim como seus predecessores, a importância dos autores do Arcadismo mineiro, destacando alguns dos nomes que se repetem nas obras de seus colegas das letras, e acrescentando outros que, segundo ele, tiveram também alguma importância na construção das letras nacionais. Assim, o autor ressalta como “filhos dessa província” os nomes de José Basílio da Gama (1741-1795) e José de Santa Rita Durão (1722-1784), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) e José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) e seu irmão, apesar de este último viver no Rio de Janeiro e Antônio Carlos de Almeida, irmão de Basílio, todos integrantes da dita Arcádia Ultramarina. A seguir, dedica cerca de dez páginas de seu ensaio, composto de quarenta no total, aos autores de Minas Gerais e a outros que figuram ao lado deles.

Inicia falando de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) Manuel da Costa, classificando-o como mais antigo e dedicando a ele três parágrafos, nos quais comenta detalhes de sua vida e obra; em segundo lugar, aparece José Basílio da Gama (1741-1795), a quem o autor dedica um parágrafo, que descreve a importância de *O Uruguary* (1769); depois trata do *Caramuru* (1781) e de seu autor, também ao longo de um parágrafo, no qual comenta detalhes estéticos da obra; o quarto nome é o de José de Alvarenga Peixoto (1744-1793) a quem dirige alguns elogios ao longo de um parágrafo, sem, no entanto, detalhar sua obra; o quinto é Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) a quem se dedicam dois parágrafos elogiosos sobre a “ternura dos afetos” e a “naturalidade de versificação”, expressos em sua *Marília de Dirceu*; o sexto poeta é Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), cujos ensaios eróticos de “cor americana” são elogiados em um parágrafo. Dedicam-se ainda dois parágrafos à polêmica existente acerca da autoria das *Cartas Chilenas*, publicadas por volta de 1786, e apontadas como fermento para a conspiração mineira, contra o governo de Cunha de Meneses. O sétimo e último poeta é José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), a quem se dedica um parágrafo mais biográfico que crítico, ao longo de cujas linhas o autor é

descrito como “entusiasmado pelo futuro da nova nação”. Apesar desse entusiasmo, Varnhagen relata que ele acabou condenado e morto, como alguns de seus colegas que também se envolveram na conspiração mineira.

Dentre esses autores, os que recebem os maiores elogios, são novamente Basílio, sendo que *O Uruguay* (1769) é classificado como a epopéia “de mais merecimento”; e o *Caramuru* (1781), destacado não apenas como “mais acabado que o poema anterior”, mas também como obra que “ganhará, de dia para dia, mais partido, e chegará talvez a ser um dia popular no Brasil”. Apesar de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) ganhar no *Florilégio* (1850-1853) mais espaço que esses dois, o ensaísta dirige à sua obra, críticas semelhantes às de Almeida Garrett, quando afirma “temer que o gênero bucólico em que mais abunda, venha a convidar poucos à leitura”. Por outro lado, elogia suas composições como modelos de linguagem, dignos de serem estudados.

Por fim, o crítico elabora uma longa lista de homens que ocuparam cargos públicos no século XVIII e que deixaram contribuições no campo das ciências. Cita ainda, depois da familiar lista de poetas árcades, José Francisco Cardoso; o “cantor de viola” Domingos Caldas Barbosa (1739-1800); o “sublime” Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814); Frei Francisco de S. Carlos (1763-1829), cuja obra compara ao *Uruguay* (1769) e ao *Caramuru* (1781); os sonetos de Manuel Joaquim Ribeiro (?-?), professor régio de filosofia em Minas; a descrição de Minas pelo alferes miliciano Lisboa (?-?); as originais composições do Pe. Silvério (?-?); o “sublime” goiano Bartolomeu Antônio Cordovil (1743-1810); o baiano Luís Paulino (?-?) e o pernambucano Saldanha (?-?), cujas odes parecem muito com as de Dinis (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 250-262).

Ao contrário de algumas obras anteriores, o *Florilégio* (1850-1853) de Varnhagen, parece dedicar um pouco mais de atenção aos períodos que antecedem o século XVIII. Em contrapartida parece enxergar, tanto quanto seus predecessores, o período setecentista como o impulso mais importante para a literatura nacional, escolhendo Minas Gerais como principal centro de produção intelectual setecentista no Brasil. Desse modo, a obra cumpre a promessa de oferecer à posteridade talvez não as “melhores” flores, mas as que foram classificadas como mais “originais” e “americanas”, destacando-se um lugar especial às que brotaram em terras mineiras.

1.7. 1859: HARMONIAS BRASILEIRAS (Antônio Joaquim de Macedo Soares)

Primeiro livro de Macedo Soares, *As Harmonias Brasileiras* encontram-se divididas em poesias “íntimas” e “exteriores” e subdivididas em seis partes: as *harmonias íntimas, selvagens, históricas, sertanejas, africanas e indianas*. Essa divisão corresponde ao método de organização anunciado no prefácio da obra, ao longo do qual destaca a imprescindibilidade, tipicamente oitocentista, de “nacionalizar-se a ideia em todas as ordens de conhecimento”, ressaltando que “é sobretudo na poesia que se torna mais sensível esta necessidade da manifestação do espírito brasileiro”. A partir dessas proposições, sugere a busca de um “norte” para a poesia nacional que até então vagueava sem rumo. Além de não seguir os métodos de organização normalmente adotados por outros autores, como o de divisão por espécies, forma ou datas, Soares enxerga, diferentemente de seus predecessores, o período pós-independência como marco inicial de nossa literatura.

Apesar de considerar *O Uruguay* (1769) de Basílio da Gama como monumento erigido pela língua portuguesa em honra da poesia americana – provavelmente tomando por base a opinião positiva de Garrett com relação a esta obra –, Soares afirma que “a árvore que medrou viçosa ao sopro do gênio brasileiro, levou muitas dezenas de anos para frutificar”. Dessa maneira, sugere que como a literatura andava “sempre a par com seu estado político”, a “turbulência” do período pré-independência não permitiu que as letras do Brasil se desenvolvessem àquela época. Por isso mesmo, a poesia brasileira nasce, segundo ele, por volta de 1837 com a *Nênia* do Sr. Firmino Rodrigues Silva e os *Cantos* de Gonçalves Dias – um ano após o ensaio de Magalhães, que introduziu o pensamento romântico no Brasil. De Minas Gerais cita apenas em notas, postas ao final do texto, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) e suas liras; da Bahia “os lundus por demais chulos” e do Rio de Janeiro as “modinhas postas por música” como manifestações da poesia popular e das quais “não vale a pena fazer-se um cancioneiro” (*apud* ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 274-281).

Soares ignora, portanto, os períodos que antecederam o século XIX, por não serem, segundo ele, dignos de integrarem a história da literatura nacional. Vale notar, no entanto, alguns detalhes interessantes em sua obra como, por exemplo, a inusitada divisão da obra por tema, agrupando os poetas de acordo com o conteúdo de suas

respectivas obras. A respeito dessa divisão, a inusitada inclusão dos temas “sertanejo” e “africano” parece contrariar a tendência oitocentista de exaltar, com maior frequência, o valor do “índio” e da “natureza local” como símbolos de “originalidade” e “americanidade”, desejáveis às obras de literatura nacional. Nesse sentido, Macedo Soares parece afastar-se da tendência seguida pela maioria dos historiadores e críticos analisados anteriormente, que estabeleceram os árcades mineiros e suas respectivas obras, como porta-vozes de nossa literatura. Ainda assim, o autor não escapou de citar Basílio da Gama como maior representante da “americanidade” na poesia brasileira, declarando abertamente sua recorrência ao modelo crítico do *Parnaso Lusitano* (1826); e Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), apesar de não dedicar muita atenção à produção literária deste último.

2. CONSIDERAÇÕES COMPLEMENTARES SOBRE A CONSTRUÇÃO DO CÂNONE DE LITERATURA NACIONAL

Além da contribuição das primeiras antologias, florilégios e parnasos na formação do primeiro cânone de literatura brasileira, faz-se necessário tratar também do papel de outras manifestações oitocentistas que também se empenharam no projeto romântico de construção de uma história da literatura brasileira, sobretudo no período pós-independência. A esse respeito faz-se necessário ajustar o foco sobre dois aspectos principais: o primeiro deles é a contribuição de alguns cursos e histórias literárias na fundação de nossa literatura e na formação de um cânone de autores; e o segundo é o papel do ensino na consolidação dessa literatura e desse cânone. Como já dito anteriormente, essas histórias literárias e cursos são publicados a partir da década de 1860, e constituíram os maiores e melhores esforços, no sentido de construir uma história de nossa literatura, capaz de superar a fase dos “fragmentos e da ignorância” (CANDIDO, 1975, p. 350).

Dentre essas obras, vale fazer alusão à *Lírica Nacional* (1862) de Quintino Bocaiúva, publicada no mesmo ano do *Curso elementar de literatura nacional* (1862) do Fernandes Pinheiro e ainda os *Meandros poéticos* (1864), e o *Resumo de história literária* (1873), todos do mesmo autor. A respeito do *Curso* do Cônego, Souza (2007) destaca que, apesar do título, “a literatura portuguesa ocupa espaço maior que o reservado à brasileira” (SOUZA, 2007, p. 112). Já Candido (1975) vai elogiá-lo como “primeira obra de brasileiro sobre o conjunto da nossa história literária, por sinal que

entrosando a literatura colonial em suas origens portuguesas mais agudamente que muitos historiadores que o sucederam”. Em contrapartida, sobre os dois volumes do *Resumo de História literária*, sendo o segundo dedicado às letras de língua portuguesa, o mesmo autor os classifica como

[...] livros didáticos muito banais, com pouco senso histórico, embaraçados numa divisão complicada de épocas e gêneros, estes predominando como critério, o que faz a exposição em dado setor vir de 1500 a 1700 e voltar de novo para trás, num ziguezague pesado e confuso. A limitada inteligência do bom Cônego transparece a cada passo, no convencionalismo dos juízos, na ênfase vazia do estilo, na incapacidade de dar vida aos elementos biográficos (CANDIDO, 1975, p. 353).

Assim, o referido autor parece enxergar esta última obra do Cônego como uma edição repleta de defeitos, apesar de reconhecer o louvável esforço do crítico – ao tratar da literatura oitocentista (única que considera independente da de Portugal) – na tentativa de “sistematizar uma realidade contemporânea, sem o recuo confortável do tempo”. Voltando ao *Curso* de Fernandes Pinheiro, vale ressaltar sua adoção para o ensino de Literatura Nacional no Colégio de Pedro II – onde o autor também lecionou Retórica – entre os anos de 1862 a 1870, (SOUZA, 2007, p. 22). É preciso destacar ainda sua importância como fonte de inspiração para obras posteriores, como no caso da *Antologia Nacional*, que foi adotada para o ensino de Língua Nacional no referido colégio, vários anos depois do *Curso* ter sido abolido de seus programas⁶⁷. A filiação da referida *Antologia* à obra do Cônego confirma-se pelo fato de ambas determinarem o período pós-independência como marco inicial da literatura brasileira. Diante disso, vale salientar que o *Curso* de Pinheiro, ao contrário de muitas das primeiras antologias oitocentistas⁶⁸, destaca Alencar como nosso primeiro poeta, Gonçalves Dias como “cantor do indianismo” e Magalhães como patriarca da escola.

⁶⁷ Apesar da ligação existente entre as duas obras, vale salientar que o *Curso* do Cônego era utilizado para o ensino de Literatura Nacional e a referida *Antologia* para o de Língua Nacional. Como a *Antologia Nacional* utilizava os excertos dos melhores autores brasileiros para o ensino das figuras de linguagem, as duas obras acabam por se interligar, já que, apesar de não se destinar ao ensino de literatura, a *Antologia* explorava as obras desses primeiros autores, considerados “brasileiros” e auratizados pelas primeiras antologias e coletâneas literárias oitocentistas.

⁶⁸ Que, como vimos, destacavam os autores árcades setecentistas como primeiros representantes de nossa literatura.

Outro indício da filiação da *Antologia* ao *Curso* de Pinheiro seria um predomínio do número de autores portugueses sobre o de autores brasileiros, apesar do evidente intuito nacionalista de ambas as obras, averiguável até mesmo pela leitura de seus respectivos títulos (SOUZA, 2007, p. 7; RAZZINI, 1992, p. 100). Tal predomínio parece demonstrar também a confusão que ainda existia àquela época com relação à divisão entre as duas literaturas. Apesar dessa confusão remanescente, a permanência das ideias do cônego em períodos posteriores à escritura de seu *Curso*, atesta a importância da obra como uma das primeiras contribuições de cunho didático para a formação de nossa literatura, apesar da já citada prevalência de autores portugueses na obra.

Além dessas primeiras contribuições, são dignos de nota ainda os cinco volumes do *Curso de literatura portuguesa e brasileira* (1866-1873) de Francisco Sotero dos Reis (1800-1871) que, apesar de constituir “apenas em parte [...] uma passagem da retórica à história”, é conceituado como “o mais considerável empreendimento no gênero, antes de Sílvio Romero” (CANDIDO, 1975, p. 354). Ainda a respeito da obra do maranhense, é importante ressaltar que tanto ele como Fernandes Pinheiro assumiram uma posição “lusófila, de franco entusiasmo pela cultura de Portugal”, entendendo como “portugueses” os autores (de língua portuguesa) nascidos até o início do século XIX. Assim, acontece em suas obras uma divisão do patrimônio literário da língua portuguesa em duas “literaturas nacionais”, que considera “brasileiros” apenas os nascidos à época da independência política do país e da chegada do romantismo europeu às terras brasileiras.

Aliada às obras de Sotero dos Reis e Fernandes Pinheiro, vale citar a *História da literatura portuguesa* (1869-1872) de Teófilo Braga (1843-1924) que, dividida em dez volumes, parece assimilar a proposta “conciliadora” de seus dois predecessores, inscrevendo na órbita da literatura portuguesa apenas os escritores “brasileiros” do período colonial. Apesar desse plano de inclusão dos brasileiros do período colonial no cânone de literatura portuguesa, apresentam-se na obra, apenas os nomes de Nuno Marques Pereira (1652-1728), Alexandre de Gusmão (1695-1753), Antônio José da Silva (1705-1739) e Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), excluindo-se, estranhamente, os nomes de José Basílio da Gama (1741-1795), José de Santa Rita Durão (1722-1784), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) e José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), tão “familiares” a

obras elaboradas antes da sua. Vela salientar que todos os excluídos eram naturais do Brasil, o que parece configurar uma espécie de “rejeição nacionalista”.

Já no que se chamou de uma “redução didática” da *História* de Teófilo Braga, intitulada *Manual da história da literatura portuguesa* (1875), permanece o mesmo princípio da rejeição, tratando apenas de escritores “brasileiros” do período colonial num subcapítulo intitulado “Arcádia Ultramarina”, no qual concede algum destaque a José Basílio da Gama (1741-1795), José de Santa Rita Durão (1722-1784), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), José de Alvarenga Peixoto (1744-1793) e Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), referindo-se ao escritor do *Uruguay* (1769) como “um poeta nacional preparando o caminho para a nova literatura” e colocado-o fora de sua alçada de historiador da literatura portuguesa. Por fim, a respeito da relevância dessa obra, diz-se que “é a partir de Teófilo Braga que passa a vigorar a ideia de que cabe à historiografia literária portuguesa ocupar-se apenas com autores vinculados ao Brasil [...] que sejam anteriores à Independência”. Desse modo, pode-se dizer que depois de rejeitar os autores do Arcadismo mineiro, em num primeiro momento, o autor acaba por aceitá-los em edição posterior, porém num capítulo à parte, reservado aos autores da “Arcádia Ultramarina”, que deveriam ser tratados de maneira independente dos demais. É interessante notar que, apesar de seu posicionamento quanto à historiografia portuguesa, Teófilo Braga toma por brasileiros autores que antecederam o período da Independência, o que parece configurar uma possível filiação ao movimento romântico oitocentista, ao menos no que concerne à seleção de cânone de autores.

O *Curso de literatura portuguesa* (1876) de Camilo Castelo Branco (1825-1890) parece seguir o mesmo princípio, inscrevendo, também num subcapítulo, intitulado “Poetas da colônia brasileira”, Basílio da Gama, José de Santa Rita Durão (1722-1784), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), os dois Alvarengas e Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814). Também são citados de passagem Gonçalves Dias (1823-1864), Casimiro de Abreu (1839-1860) e Álvares de Azevedo (1831-1852), como representantes da literatura nacional do Brasil, além de Gregório de Matos e Botelho de Oliveira, considerados “poetas notáveis”. Assim, mostrando-se informado sobre os estudos que reivindicavam a autonomia da literatura brasileira, o autor parece aderir a essa tese, apesar de referir-se a autores anteriores à independência como portugueses, como no caso de Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), que classifica como “o maior que tiveram os portugueses”.

Apesar de essas últimas obras supostamente tratarem de literatura portuguesa e não brasileira, é interessante citá-las no intuito de demonstrar que havia, ao menos até fins do século XIX, alguma confusão com relação ao que deveria ser considerada literatura portuguesa ou brasileira, de maneira que parece acontecer, a partir de Teófilo Braga, uma divisão entre literatura “pré” – considerada portuguesa – e “pós-independência” – considerada brasileira. Mesmo diante dessa divisão, resistiam alguns resquícios da confusão, o que só parece se resolver de fato com a *História da literatura brasileira* (1888) de Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero (1851-1914), a partir da qual os autores árcades, cujos nomes se repetem em todas as obras citadas, passam a ser considerados definitivamente brasileiros. Não obstante o reconhecido papel do crítico sergipano na incorporação dos autores árcades à historiografia da literatura brasileira, outras histórias literárias, publicadas já no século XX, como os compêndios de *História da literatura portuguesa* (1930;1939) de Joaquim Mendes de Remédios (1867-1932) e Joaquim Ferreira (?-?), que levam o mesmo título; a *História da literatura de Portugal* (1944) de Fidelino de Figueiredo (1889-1967) e a *História da literatura portuguesa* (1955) de Antônio José Saraiva (1917-1993) e Oscar Lopes (1917-1993), chegaram ainda a incluir os autores brasileiros do Arcadismo em suas seleções referentes à literatura portuguesa (SOUZA, 2007, p. 112-121). Assim, levando em consideração as contribuições desses últimos autores, pode-se confirmar que a independência da literatura brasileira (em relação à portuguesa) só veio a se consolidar tardiamente, apesar dos discursos separatistas que já circulavam desde o início do século XIX.

Pautando-se nessas considerações, pode-se reforçar aqui a importância de se resgatar o “discurso fundador” de nossa literatura, no intuito de melhor compreender as escolhas de alguns autores de histórias literárias e cursos elaborados tanto no período oitocentista como em períodos posteriores. A respeito dessa permanência dos autores considerados árcades no patrimônio da literatura portuguesa durante tanto tempo e da atitude “lusófila” de alguns historiadores e autores de cursos e compêndios, pode-se inferir que essa tendência revele também a remanescência do discurso garrettiano, já que, apesar de incentivar as produções originais dos poetas brasileiros, buscando diferenciá-las das de autores portugueses, o crítico português também as enxergava como parte do patrimônio cultural lusitano. Assim, fica comprovada a influência do

discurso das primeiras histórias literárias européias e antologias sobre a elaboração de obras posteriores, como no caso das comentadas até aqui.

Além da importância dessas obras, elaboradas a partir de 1860, na formação do cânone de literatura nacional, vale tecer alguns comentários sobre o papel do ensino no Colégio de Pedro II para sua consolidação. A esse respeito, vale comentar em maiores detalhes algumas das leituras românticas que se fez das obras dos autores ditos árcades e que prevaleceram, por exemplo, na *Antologia Nacional*, adotada no Pedro II a partir do ano de 1895, para o ensino de Língua Nacional (RAZZINI, 1992, p. 13-14). Como já dito, essa obra não se destinava ao ensino de “literatura” e sim de “língua portuguesa”, mas trazia como projeto de ensino o estudo de excertos dos melhores autores de nossa língua que, não por acaso, coincidem com os árcades mineiros escolhidos pelo *Parnaso Lusitano* (1826) e pela maioria das primeiras antologias analisadas neste trabalho. Tomando por base o cânone que predomina nas antologias ditas “fundacionais”, é interessante observar que é justamente sobre as obras desses escritores que recai a atenção dos autores da *Antologia Nacional*. Dentre eles, destacam-se os épicos de José Basílio da Gama (1741-1795) e José de Santa Rita Durão (1722-1784), eleitos pela primeira vez no referido *Parnaso* para representar as cenas da natureza “americana”. Diante disso, pode-se afirmar que a “seleção literária” de Garrett parece ter perdurado, tanto em algumas das obras publicadas a partir de 1860, como em obras mais recentes e adotadas para o ensino no Pedro II.

Assim, ajustando-se o foco sobre a questão do ensino no referido colégio, pode-se destacar o *Curso* (1862) de Fernandes Pinheiro (1825-1876) como primeiro compêndio adotado no Pedro II, após um longo período em que os programas e materiais para as aulas eram elaborados pelos próprios professores que ali atuavam. Nesse sentido, entre os anos de 1850 e 1860, predominava o ensino da Retórica, por meio do estudo dos épicos “exemplares” da língua portuguesa, como o *Caramuru* (1781) e *O Uruguary* (1769). Como vimos, essas obras foram as mesmas que mais brilharam no discurso de Garrett e na maioria das antologias oitocentistas, como maiores e melhores representantes de nossa literatura. A partir de 1862, com a adoção do *Curso* do Cônego, passam a disputar espaço o ensino de Retórica e Poética e de

História das literaturas de língua portuguesa. Além do referido *Curso*, é adotada também, em 1877, *Le Brésil Littéraire* do estrangeiro Ferdinand Wolf (1796-1866)⁶⁹. Alguns anos mais tarde, entre 1875 e 1885, configura-se uma queda do ensino de Literatura Portuguesa, acelerando-se a marcha da Literatura Brasileira, em direção à sua hegemonia nos programas de ensino do colégio. Finalmente, em 1892, com a adoção do compêndio de Sílvio Romero⁷⁰, consolida-se inicialmente o ensino de História da Literatura Nacional, e em 1895, simplesmente de Literatura Nacional. Apesar da soberania assumida pela literatura brasileira no ensino, não se pode descartar o valor da literatura portuguesa e também as peculiaridades que marcaram a formação da sociedade brasileira, “oscilante entre o impulso cosmopolita de identificação com a Europa e a correspondência aos apelos particularistas da circunstância tropical-americana” (SOUZA, 2007, p. 15-27).

Diante dessas considerações sobre o ensino no Pedro II, faz-se importante destacar o caráter geral desse ensino, ao menos durante o período oitocentista, que corresponde ao momento imediatamente após a efetiva instituição da Literatura Nacional (brasileira) enquanto disciplina nos programas do colégio. Nesse sentido, importa destacar que Hebrard (1999), ao estudar o caso francês, separa a educação em diferentes períodos, destacando o ensino do início do século XIX como voltado para a “formação do espírito”, avaliando a leitura e a escrita, e incentivando a prática das habilidades retóricas; já o ensino que se deu a partir do meado desse mesmo século, na terceira república, dirigia-se a uma educação moral, defensora do amor à pátria e ao texto escrito em língua francesa. Nesse sentido, o *Plan d'étude et programmes de l'enseignement secondaire spécial, 27 de septembre 1872*⁷¹, dizia que a “leitura de um trecho em francês deve desempenhar o mesmo papel e prestar os mesmos serviços que a explicação de um trecho em latim e grego nos estudos clássicos” (HEBRARD, 1999, p.

⁶⁹ Sobre sua atuação como intelectual, a referida obra foi escrita, a pedido do Imperador Pedro II, também em alemão, no intuito de divulgar a literatura brasileira na Europa. Nela, Wolf reproduziu os elogios feitos ao *Uruguay* (1769) por Almeida Garrett e pela crítica romântica em geral, destacando sua importância enquanto “obra formadora de nosso caráter nacional” (RAZZINI, 1992, p. 53-54; 115).

⁷⁰ Romero chega a elogiar a obra de Wolf em seu compêndio, destacando-a como a que oferece “um quadro mais ou menos inteiro de nossa literatura”, destacando o grande número de edições e irmanando-a às mais utilizadas para o ensino no colégio, como a *Antologia nacional*. (RAZZINI, 1992, p. 54-55).

⁷¹ Plano de estudo e programas de ensino secundário especial, 27 de Setembro de 1872.

63). Nesse último período parece haver uma tendência de valorizar a língua nacional por meio da educação e do estudo das obras escritas em língua francesa. Essas finalidades parecem coincidir até certo ponto com as que regiam o ensino de literatura no Brasil, pois aqui os alunos também eram incentivados a valorizar a língua portuguesa, pela observação da obra dos melhores autores, que dela se utilizaram para escrever suas obras.

A respeito das determinações legais adotadas para o ensino de literatura no Brasil oitocentista, Oliveira (2009) ensina que é em 17 de Fevereiro de 1855 que os estatutos do Imperial Colégio de Pedro II são reformulados, determinando que os estudos exigidos para a obtenção do título de “Bacharel em Letras” fossem divididos em duas classes, sendo a segunda destinada, além do ensino da Retórica, que já vigorava na época, ao estudo de um quadro da Literatura Nacional. Mais tarde, já na década de 1870, outro plano de estudos, baixado pelo Decreto n.4.468, de 1º de Fevereiro, determinava que a cadeira de Retórica, dedicada à “leitura e apreciação literária dos clássicos e exercícios de estilo” no sexto ano, passasse a chamar-se, no sétimo, de “história da literatura geral especialmente portuguesa e brasileira”. Essas determinações legais coincidem com a adoção do *Curso de literatura nacional* (1862) e do *Resumo de História Literária* (1872) – ambos de autoria de Fernandes Pinheiro – para o ensino de literatura no colégio, sendo que esta “literatura” ainda se apresentou, durante um longo período, atrelada às literaturas estrangeiras e ao ensino de Retórica (OLIVEIRA, 2009, 63-64). Assim, pode-se dizer que, mesmo diante do aparente “apagamento” da Retórica – que se insinua nos programas do colégio de Pedro II, mediante a adoção da obra de Romero, em 1892, para o ensino de Literatura Nacional – a trajetória da *Antologia Nacional* no referido colégio vai demonstrar que permanecem resquícios da tradição retórica nos programas de ensino do colégio durante muito tempo. Tais permanências se configuram, por exemplo, pelo ensino de Língua Nacional através dos mesmos textos – nesse caso, os primeiros “épicos brasileiros” – que eram utilizados para o ensino de Retórica, antes da reformulação de 1855.

Diante desses apagamentos e permanências, é possível perceber que o ensino de literatura no Brasil, ao menos no que concerne aos seus momentos iniciais, foi marcado por diversas assimetrias, seja com relação à separação entre Retórica e Literatura Nacional, seja no que diz respeito ao ensino das literaturas clássicas, portuguesa e brasileira. Como se não bastasse, a questão da fé católica exerceu também forte

influência sobre o ensino nos primeiros colégios, o que acabou por se reforçar um “hibridismo cultural” generalizado, sobretudo se levarmos em conta a influência do modelo Europeu sobre a cultura brasileira. Traços desse “hibridismo” e dessa influência europeia são averiguáveis nas leituras que se faz de certas obras, escolhidas para compor nosso primeiro cânone, como no caso dos já citados épicos *O Uruguay* (1769) e o *Caramuru* (1781), cujos autores receberam, ao menos nesse momento inicial de formação de nossa literatura, os maiores elogios. Por isso mesmo, essas obras foram selecionadas para compor algumas das primeiras coletâneas de cunho didático que se propuseram a tratar de nossa literatura, como no caso da já citada *Antologia Nacional*, adotada no Pedro II em 1895, pouco depois da *História da literatura brasileira* (1888) de Sílvio Romero, que aparece nos programas do colégio três anos antes.

A longa vida da *Antologia* comprova que, além de terem permanecido resquícios da tradição retórica até a década de 1960⁷², como já dito, sobreviveu também o gênero “antologia”, só que desta vez editado em forma de livro didático e adotado para o ensino de Língua Nacional. Dentro do contexto oitocentista, comprometido com a formação moral e religiosa dos alunos, o modelo da antologia se encaixou perfeitamente no projeto romântico, que buscava uma educação voltada para a formação da moral e dos bons costumes, por meio do culto à fé católica. A perfeição do encaixe se revela justamente pelo fato de o gênero antologia não trazer a obra completa de cada autor, mas apenas alguns excertos considerados “melhores” ou mais adequados ao trabalho em sala de aula, junto aos alunos.

Talvez por isso mesmo, a *Antologia Nacional*⁷³, de Fausto Barreto e Carlos de Laet, ambos professores do Pedro II, tenha feito tanto sucesso, figurando não apenas nos programas do Pedro II, como também nos do Colégio Militar e da Escola Normal do Rio de Janeiro, todos fundados ainda no Império. Se considerarmos a ordem conservadora que parecia, segundo Candido (1975) e Carpeaux (1959), imperar nas escolas do período oitocentista, a *Antologia* seria perfeita para atender às necessidades da educação da época. Não obstante a adoção da obra já no período republicano, em fins

⁷² Visão compartilhada por Carpeaux (1959), ao reclamar da permanência da tradição retórica no ensino de sua época, e Candido (1975), que também critica essa permanência da Retórica no ensino oitocentista, o que contrariava a corrente de pensamento iniciada em 1830 e revelava, segundo ele, uma postura conservadora do ensino no Brasil (CARPEAUX, 1959, p. 16; CANDIDO, p. 344-346).

⁷³ Que nasceu de uma compilação anterior, intitulada *Seleção literária* (RAZZINI, 1992, p. 12).

do século XIX, a orientação essencialmente “imperial e católica” da *Antologia* ajudou a definir os caminhos que tomaria a educação da juventude brasileira durante muito tempo (RAZZINI, 1992, p. 17). A despeito desse aparente espanto da autora diante das bases imperiais da obra, adotada durante o período republicano, se considerarmos o que disse Khote (1997) a respeito das “leituras correntes” das obras consagradas pela crítica oitocentista e perpetuadas pelo ensino nos primeiros colégios, a adoção de uma obra que se afinasse no projeto romântico seria mais do que necessária a uma instituição de bases imperiais, como o Colégio de Pedro II. Por outro lado, por mais que essas “leituras” se afinarem no projeto romântico “indianista” de valorização da língua nacional e da “cor local”, o ensino trazia ainda resquícios – talvez paradoxalmente, já que a Retórica, ao menos em termos legais, vinha sendo banida dos programas do colégio –, do ensino da “arte do bem falar”. Esse ensino, embora claramente inspirado no modelo de Quintiliano, procurava trocar o estudo dos modelos clássicos pelo dos excertos das obras consideradas representantes da “literatura nacional”, que, aliás, acabava naquele momento de ir aos poucos se separando da portuguesa, como se pôde ver nos cursos e compêndios de fins do século XIX e do início do XX – apresentados por Souza (2007) –, que tratavam das literaturas de língua portuguesa. Diante disso, faz-se interessante comentar algumas dessas “leituras correntes” feitas pela historiografia, das obras dos autores tidos como árcades e transformados em precursores de nossa literatura pela crítica oitocentista.

A respeito dessas “leituras correntes”, encontram-se na *Antologia Nacional* alguns excertos das obras desses autores, eleitos como primeiros representantes de nossa literatura, que valem a pena ser comentados aqui. Nesse sentido, além dos épicos já citados, é selecionada também a *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), que aparece na obra como “português adotado pelo Brasil”, apesar de ter sido criticado por Ferdinand Denis e Almeida Garrett. Por trazerem cenas de violência, inadequadas ao ideal do “gentleman” do século XIX, as três últimas oitavas de seu poema foram suprimidas, o que insinua claramente a busca de um encaixe da *Antologia* nas bases imperiais do ensino da época. A respeito do autor de *Marília*, a autora destaca ainda que ele é elogiado por Fernandes Pinheiro como “herói” brasileiro (RAZZINI, 1992, p. 94).

Essa visão idealizada de Pinheiro atribuiria a Gonzaga qualidades que ele não teve e coisas que ele não fez, exaltando seu papel de “herói” da inconfidência e

precursor da independência do Brasil. Ademais, são encontradas em passagens da sua *Marília*, algumas pistas que o retratam como proprietário de terras e escravos, que fez questão de expor sua posição de prestígio junto à elite intelectual brasileira, usando-as inclusive como atrativo à sua musa inspiradora. A leitura do cânone mascara esses aspectos da cultura colonial, procurando auratizar – por meio da paixão de Dirceu por Marília – a exploração dos escravos, além de uma enaltecer os ricos e letrados da época. Ademais, vale salientar que o cânone escolar oitocentista também rejeitou as obras de cunho mais político do autor, escolhendo para compor os manuais escolares apenas as obras de sua “fase inicial”, que ressaltavam o lado seu “neutro” e se encaixavam no projeto nacionalista, desenhado pelas primeiras antologias. A respeito dessas leituras do cânone romântico e reproduzidas pela escola, pode-se dizer que

Há, como cânone, uma conversão e adaptação a um esquema a priori, em que ele é levado a dizer aquilo que interessa à dominante estrutural do sistema em que foi integrado. Fora daí, ele não tem existência. Os demais produtos não são referidos. É como se houvesse uma assertiva prévia do gesto semântico que estrutura o cânone, em que o fragmento selecionado vai dizer o que se quer que ele diga, o que por meio dele se diga. Cada um é apenas um tijolo com que constrói uma significação global, determinada a priori. (KHOTE, 1997, p. 395-416).

Assim, diante dessa “assertiva do gesto semântico” ou dessa leitura feita por uma “síntese a priori”, o texto é convertido no que não é pelo cânone romântico, que procura deformá-lo e encaixá-lo no projeto oitocentista de fundação da literatura nacional. Tendo em mente esse postulado, a leitura da obra de Gonzaga como escritos de um “herói” da inconfidência, precursor da independência do Brasil, seria imprecisa, já que as motivações do escritor para se envolver nos movimentos de inconfidência pouco tinham a ver, naquele momento, com uma ideia de independência nacional.

Ao contrário, o escritor conspirou contra a coroa portuguesa, junto a outros autores e letrados de seu tempo, em virtude de um conflito de interesses econômicos, que se iniciou durante o governo pombalino, entre a corte portuguesa e proprietários de terra mineiros. Esses últimos protestavam contra a implantação de uma rigorosa política tributária sobre a produção de açúcar, algodão e couros, além de contestarem a monopolização da pesca da baleia e a exploração de pau-brasil. Os impostos cobrados acabavam transferindo as riquezas das mãos dos proprietários de terra e patriarcas brasileiros aos cofres da coroa portuguesa. Por outro lado, apesar de sua atividade

política e intelectual da época não estar engajada na defesa de um ideal nacionalista, ela acabou contribuindo, ainda que indiretamente, para a formação de uma ideia de nacionalidade brasileira, que se consolidou após a oficialização da independência do país (GAUER, 2007, p. 172-198).

Diante disso, como já dito, é muito provável que Gonzaga tenha sido eleito para compor nosso cânone justamente por pertencer a esse seleto grupo de letrados egressos de Coimbra que além de assumirem posições de destaque na colônia, ocuparam cargos públicos e contribuíram para a fundação das primeiras academias literárias brasileiras. Paradoxalmente, apesar de sua eleição para compor o cânone romântico, o referido autor figura entre os mais criticados entre os ditos árcades, já que sua obra, mais afinada com a estética árcade europeia, não correspondia ao modelo estético garretiano e, portanto, não era considerada “perfeita” para compor o primeiro cânone de literatura verdadeiramente “brasileira”. Quanto à fixação da imagem de Gonzaga como “herói da inconfidência”, ela parece ter sido fixada por Fernandes Pinheiro em seu *Curso* e transferida à *Antologia Nacional*, apesar das críticas feitas ao estilo desse autor pelos primeiros escritores que prestaram contribuições ao movimento romântico no Brasil. É importante observar a adoção de ambas as obras no colégio de Pedro II. A primeira para o ensino de Literatura Nacional e a segunda para o ensino de Língua Nacional, através dos excertos das obras dos melhores autores que nela escreveram.

A respeito dos épicos escolhidos para representar a literatura nacional, figura na referida *Antologia* o *Caramuru* (1781), cuja “leitura corrente” também vale a pena comentar. O trecho selecionado para figurar na obra refere-se à cena da “Morte de Moema”, na qual acontece uma exaltação do elemento indígena e de sua “cultura”, ainda que esta última apareça representada ali de maneira totalmente deturpada. Prova dessa deturpação seria o “branqueamento” da índia Paraguaçu que embarca para a França no intuito de consumir um casamento monogâmico com Diogo Álvares, levando como “dote” a licença dos índios para explorar as terras americanas. Para que esse evento se tornasse possível, a apaixonada índia Moema é deixada para trás e pintada pela leitura romântica, segundo Khote (1997), como a “rival invejosa” de Paraguaçu e não como sua colega de tribo, com quem amigavelmente compartilhava o parceiro sexual. Tal comportamento, típico das culturas indígenas, por ser inadequado à ordem moral e religiosa da época foi apagado pela leitura romântica, que preferiu transmutá-lo numa disputa entre “rivais”. Essa “deformação” da obra pela leitura romântica, que a

transforma no que ela não foi, além de ser uma manobra necessária ao seu encaixe no projeto nacionalista oitocentista, buscava também evitar possíveis discussões sobre o tema da poligamia durante as aulas de Língua Nacional nos primeiros colégios oitocentistas (p. 349-350).

Assim, essa leitura romantizada da obra figura no período oitocentista como uma tentativa de encaixá-la no padrão Europeu, branco e monogâmico, mais adequado ao projeto educacional da época. Outro aspecto interessante de ser comentado, e também analisado por Razzini (1992), é o modo como a *Antologia* trata das cenas de antropofagia. A esse respeito, Santa Rita Durão faz alusão a Saturno, ressaltando que na antiguidade européia essa prática era comum. Por outro lado, como Frei da *Ordem dos Eremitas de Santo Augustinho*, exerce seu papel de líder religioso, ressaltando o estado de desordem em que se encontrava a Europa antes do catolicismo e buscando convencer os leitores de que a fé católica era capaz de transformar “feras” em gente. Essa leitura reforça o caráter religioso e moralista da educação oitocentista, que também se manifesta mediante a supressão das cenas sangrentas dos cantos IV e V da obra, raramente selecionados pelas edições da *Antologia*.

Ainda a respeito da mesma obra, Khote (1997), ao comentar o episódio da “Morte de Moema”, além de ressaltar a supressão da poligamia, chama a atenção também para um deslumbramento pela França legível no canto VI do épico, que descreve a viagem de Diogo Álvares e Paraguaçu até a corte francesa, enquanto Moema se atira para a morte. Segundo sua análise, essa viagem simbolizaria um desejo de ascensão de Diogo Álvares como “pretensso europeu”. O autor destaca ainda no canto VII da obra o episódio da visita de Diogo Álvares e Paraguaçu à corte francesa, no qual predomina uma visão “turística” e “superficial” de Paris, que buscava esconder os problemas e ressaltar apenas o encantamento do sul-americano pela cidade. Diante desse “encantamento” pela França, é ressaltada ainda a representação falsa e depreciativa que é feita da índia Paraguaçu que, levada pelo colonizador ao “paraíso” de Paris se emudece como um espécime exótico. Assim, segundo ele, ambas as personagens humilham-se diante da presença do rei, como se somente pelo batismo em Paris, a índia muda pudesse se tornar “humana”, buscando a “salvação” e “redenção” pela fé católica. A França é vista aí como “sonho a ser realizado” pelo Brasil e o projeto da obra de José de Santa Rita Durão (1722-1784) como “português”, “colonialista”, “francófilo” e “contrário à autonomia brasileira”. Nessa perspectiva, propõe-se uma

oposição às leituras românticas e “correntes” que, por meio de uma exaltação artificial do índio e da natureza americanas, além de deformarem aspectos da cultura indígena, canonizaram autores setecentistas – a exemplo de Santa Rita Durão – como representantes da literatura brasileira (KHOTE, 1997, p. 361-367).

A segunda obra que aparece analisada em detalhes é o *Uruguay*.(1769). Nela, os índios, apesar de aparecem junto aos brancos, são descritos como bárbaros, sobretudo no I canto. Já o canto II retrata a contenda entre a coroa e os jesuítas pelas terras, ilustrando a escravidão dos índios e sua “inocência” com relação às disputas correntes. Ao mesmo tempo, é destacada na obra “a força poética do índio”, enquanto “elemento da natureza que vai determinar sua ascendência heróica”. Esse índio vai sucumbir ao sofrimento trazido pelas armas do domínio luso-espanhol, numa espécie de “martírio cristão” que inventa os índios e a natureza como “mitos da literatura nacional”. A respeito da canonização da referida obra, a autora também ressalta também o papel da crítica de Almeida Garrett (1799-1854), no sentido de lhe conferir posição de destaque junto às obras publicadas no período oitocentista (RAZZINI, 1992, p. 104-113).

Nesse sentido, vale reafirmar que os julgamentos do referido crítico foram responsáveis não apenas pela canonização da referida obra – já que se fizeram imprimir nas páginas da *Antologia Nacional*, justamente os excertos de obras canonizadas por ele –, como também pela leitura “míope” que se fez dela pela crítica romântica brasileira e que acabou invadindo as mentalidades dos que frequentaram o primeiro colégio do Brasil. Prova disso é que os excertos selecionados para compor a *Antologia* eram editados de maneira a atender as necessidades do ensino da época, que se apresentava permeado pelo discurso romântico oitocentista, concebido na Europa e gerado no “ventre” das primeiras antologias brasileiras.

Ainda a respeito dessas interpretações “míopes”, que apagaram aspectos da cultura indígena e colonial considerados “indesejáveis” à educação da elite oitocentista, Khote (1997, p. 358) salienta a permanência dessas “leituras correntes” no cânone escolar brasileiro, mesmo em fins no século XX. A partir desse diagnóstico, o autor propõe uma rejeição dessas leituras destacando, ao analisar o episódio da “Morte de Moema” no *Caramuru* (1781), por exemplo, que a identidade nacional brasileira aparece na literatura canônica como ditada pelo outro, representando cenas e personagens do reino ultramarino de maneira idealizada e deturpada, sob o ponto de vista da elite da época e/ou dos estrangeiros. Essa perspectiva é compartilhada também

por Perrone-Moisés (2007, p. 48; 49) que, ao tratar dos paradoxos do nacionalismo, fala da necessidade do povo colonizado de se aproximar da cultura do povo colonizador, para ser aceito por este último como “civilizado”. Assim, apesar do culto à natureza e ao índio enquanto representantes de uma “americanidade” ou mesmo “brasilidade”, a cultura brasileira não se funda sozinha, recorrendo constantemente a padrões e referenciais de comportamento estrangeiros que fossem capazes de definir sua identidade.

Nessa esteira, o autor comenta o episódio da “Morte de Lindóia” do *Uruguay* (1769), a mesma passagem que aparece na *Antologia Nacional*, destacando-o como “citado pelas antologias” e como um dos que mais aparecem nos livros didáticos para o ensino de literatura no Brasil. A respeito desse excerto, o autor ressalta seu caráter eurocêntrico e moralista, manifesto através de uma morte marcada pelo que lhe parece ser a transposição do imaginário europeu para a América, e por sua representação mediante uma cena repleta de simbologias e insinuações sexuais. Tal representação retrata, segundo ele, o triunfo do bem do cristianismo sobre o mal do paganismo, posto que é a própria “natureza”, retratada sob o ponto de vista europeu, que mata a índia Lindóia, pintada por sua vez como “estátua muda”. Assim, a estrutura profunda da cena, de hegemonia da cultura europeia sobre a indígena, convém ideologicamente, servindo de justificativa para a canonização da obra pela crítica romântica. Diante dessas interpretações, que refutam as leituras canônicas iniciadas no período oitocentista, o autor sugere uma “desconstrução” do discurso retórico do romantismo, que buscou inventar o *Uruguay* (1769) como representante de nossa literatura, classificando-o como “brasileiro”, mesmo antes da construção de tal conceito. Como vimos, a ideia de “nacionalidade brasileira” se iniciou em fins do século XVIII, com os primeiros movimentos conspiratórios, mas só se consolidou com a independência política do país, fortalecendo-se ao longo de todo o século XIX (KHOTE, 1997, p. 361-367).

Em outro trabalho, mais recente, que insere *O Uruguay* (1769) dentro do contexto da governação pombalina, é apresentada uma perspectiva diferenciada da obra de Basílio da Gama, tido pela crítica romântica como porta-estandarte da literatura nacional. Nesse sentido, são ressaltados alguns aspectos interessantes que devem ser observados ao se fazer leituras de obras consagradas como: 1) a necessidade de relacionar a obra do autor à época em que viveu – aspecto parcialmente compartilhado por Khote (1997), quando fala da questão da noção de “nacionalidade” que o autor do

épico não possuía; 2) de se tratar dos aspectos estruturais do texto, ignorados pelos românticos de um modo geral; 3) de se estudar a obra como um todo, propondo um abandono das “mutilações” típicas do romantismo e amplamente utilizadas, sobretudo pelas antologias.

A partir daí, é proposta uma leitura inovadora da obra de Basílio da Gama, buscando relacioná-la ao sistema de produção de obras sob regime de mecenato que vigorava em sua época, além de salientar as relações entre José Basílio da Gama (1741-1795) e o Marquês de Pombal, que resultaram na produção de seu famoso épico. No intuito de alcançar seu objetivo, o autor prescreve um modelo de leitura que leve em consideração o todo da obra e não apenas partes, bem como as condições de produção e recepção da época, buscando a construção de uma leitura mais “global” e abrangente, ao contrário das leituras fragmentárias que foram veiculadas pelas antologias, sobretudo naquelas desenhadas para uso escolar. A explicitação das relações entre os escritores árcades e governo pombalino, por exemplo, comprovam a invenção do Arcadismo em nossa historiografia, já que aos poetas selecionados pelo cânone romântico – nesse caso os árcades – pouco importava retratar o índio e natureza como alegorias da literatura brasileira e sim como coadjuvantes de uma narrativa épica voltada para o louvor às figuras da corte portuguesa. Nessa perspectiva, o *Uruguay* (1769) passa a ser lido como “alegoria” do governo pombalino e estandarte do antijesuitismo (TEIXEIRA, 1999, p. 487-489).

Além de comentar as leituras fragmentárias e/ou romantizadas que comumente se faz de épicos como o *Uruguay* (1769) e o *Caramuru* (1781), valem destacar também algumas das leituras correntes associadas à obra de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), como, por exemplo, a de seu célebre soneto, que retrata a mineração às margens do Ribeirão do Carmo, em Ouro Preto. A respeito dessa obra, Khote (1997) destaca o caráter “eurocêntrico” da cena, que retrata a exploração do ouro como “colorido local” e não como reflexo da realidade econômica vivenciada pela capitania de Minas Gerais. Ainda nesse sentido, destaca outros indícios de eurocentrismo, legíveis por meio de uma espécie de “louvor à mineração”, presente nos versos do soneto, além de um menosprezo do autor pela paisagem local, manifesto mediante a constante comparação que faz da natureza de Minas Gerais às paisagens europeias, como se ele sentisse saudades das terras portuguesas. Lê-se no soneto que essas saudades eram compensadas pela exploração do ouro, como se o poeta apoiasse a mineração. Outro detalhe

importante de ser comentado é a leitura que comumente se faz do termo “pátrio rio” como “rio brasileiro”, o que configura uma imprecisão, já que não havia à época de Cláudio uma “pátria brasileira”, que pudesse abrigar um “pátrio rio” brasileiro. Portanto, o autor se referia provavelmente ao Tejo, ou a qualquer outro rio português e não ao Ribeirão do Carmo, de maneira que novamente o cânone acaba convertendo o texto no que ele não é.

Devido ao eurocentrismo presente no soneto, é possível referir-se a Cláudio mais como um “traidor da inconfidência”, que não se “revolta” contra a exploração indiscriminada das riquezas da colônia do que como o “herói” da inconfidência, criado pelo projeto romântico, que se revolta contra as injustiças de seu tempo e se encanta com as belezas do Brasil. Além disso, também não são abordados pela leitura romântica a exclusão da figura do escravo, que era usado para explorar as minas de ouro, nem as relações de trabalho, como se a exploração do ouro fosse parte da “natureza local” capaz de se converter uma atividade recreativa. Assim, sua obra pode ser classificada como uma “literatura portuguesa sobre o Brasil” e não como precursora de nossa literatura, como quis a crítica romântica (KHOTE, 1997, p. 347-361; 376-380).

Ainda a respeito do arcáde mais antigo, líder da inconfidência e também egresso de Coimbra, Teixeira (1999) resalta suas relações com o governo pombalino, por meio de textos como seu primeiro encômio, escrito ao Conde de Oeiras⁷⁴, sob pretexto de louvar o término da guerra dos sete anos, em 1763, quando exercia sua função de Secretário do Governo da Capitania de Minas Gerais. Além dos textos encomiásticos, muito comuns durante a governação pombalina, o que Khote (1997) enxergou como “eurocentrismo”, ao menos em termos estéticos, é explicado por Teixeira (1999) como um esforço de Cláudio para se filiar ao estilo de composição seguido pela Arcádia Lusitana, figurando como introdutor do Arcadismo no Brasil. Antes disso, Cláudio Manuel da Costa, o Glauceste Saturnio⁷⁵, reproduziu em sua Écloga III, *Albano*, acompanhada de uma dedicatória de quatro páginas ao Conde de Oeiras, o estilo seiscentista, mantendo “os hipérbatos, os paralelismos sintáticos e os conceitos contrapostos” que não correspondiam à estética que entrara em voga com o *Verdadeiro*

⁷⁴ Futuro Marquês de Pombal.

⁷⁵ Codinome arcádico do autor na Arcádia Lusitana.

Método de Estudar (1746) e a *Arte Poética* (1748) de Francisco José Freire (1719-1773). Temendo as críticas dos colegas portugueses, o autor demonstra no Prólogo ao leitor uma vontade de se filiar às novidades do estilo que a Arcádia Lusitana pusera em moda na metrópole.

Além dos já citados poetas mineiros, alguns autores de outras províncias, também eleitos para compor o cânone romântico na maioria das antologias oitocentistas, mantiveram relações com Pombal, como no caso de Alvarenga Peixoto, o Eureste⁷⁶ Fenício, que publicou dentre seus únicos três poemas, um soneto em homenagem ao *Uruguay* (1769), visto por ele como “alegoria” da governação pombalina, e um soneto em homenagem à estátua de D. José I, erguida em 1775, que chamaram a atenção do mecenas. Antes disso, Alvarenga Peixoto já o tinha conhecido na última sessão da Arcádia Lusitana em 1774, onde declamou em voz alta uma ode em homenagem à governação pombalina, que se encontra publicada no caderno primeiro do *Parnaso brasileiro* (1829) de Cunha Barbosa.

O outro árcade a prestar homenagens ao Marquês foi Silva Alvarenga, o Alcindo Palmireno⁷⁷ – também egresso de Coimbra e professor de Retórica – com três poemas elogiosos dedicados ao amigo Basílio da Gama, o Termindo Sipilio: *O Templo de Netuno por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino* (1777); *A Gruta Americana por Alcindo Palmireno arcade ultramarino a termindo Sipilio arcade romano* (1779) e *Epístola a José Basílio da Gama, Termindo Sipilio* (1831). Além desses, constam, a maior homenagem de Silva Alvarenga a Basílio da Gama feita por meio do poema heróico-cômico, *O Desertor*, que representava uma continuidade do *Uruguay* (1769); a ode *Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo /Sebastião José/ de Carvalho/ Marquês de Pombal, etc. Ode e a Ode à Mocidade Portuguesa por ocasião da Reforma da Universidade de Coimbra*. Essas duas últimas publicadas no volume *Obras poéticas de Manuel da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno)* (1864), coligidas e anotadas por Joaquim Norberto de Sousa Silva, tratam, respectivamente, de um elogio às conquistas do Marquês e à restauração de Lisboa e de uma celebração da transferência do ensino da

⁷⁶ Codinome Arcádico do autor na Arcádia ultramarina.

⁷⁷ Idem.

Universidade das mãos dos jesuítas ao Estado português. Por meio dessa última ode, Alvarenga atraiu a atenção de Pombal e lhe apresentou o projeto de *O Desertor*.

Além dessas obras vale citar ainda, o Epitalâmio da Excelentíssima Senhora D. Maria, de 1769, que além de render a Basílio da Gama o ingresso no núcleo dos ditos “arcades publicistas”, estreitou suas relações com o mecenas, abrindo-lhe a oportunidade de lhe apresentar, assim como fez o colega Silva Alvarenga, o projeto do *Uruguay* (1769) (*apud* TEIXEIRA, 1999, 411-413; 474-486). Essas evidências, além de comprovarem as ligações da maioria dos escritores arcades brasileiros com a governação pombalina, parecem destacar a necessidade de uma (re) leitura das obras consagradas pelo cânone romântico, para que não continuem a ser reproduzidas, de maneira descontextualizada, leituras já conhecidas das obras desses autores. Diante dessa necessidade de (re) leitura dessas obras consagradas, vale lembrar que Reis (1992) sugere, ao salientar o fato de que a formação da historiografia de nossa literatura se deu sob a ótica do que chamou de “discurso do poder”, uma busca por leituras “menos míopes”, capazes de retratar os aspectos da cultura colonial que nossa historiografia fez questão de apagar. A respeito desse “apagamento” da cultura colonial pelo cânone, vale esclarecer que ele vai se dar de maneira mais acentuada por meio da escola – já que, como pudemos ver em Weber (1997), nossa historiografia literária apresentou, desde fins do século XIX, contribuições contrárias à corrente romântica oitocentista – que revestiu a literatura das finalidades que melhor convieram em diferentes épocas.

No panorama oitocentista, esse “discurso do poder”, propagado pelas escolas, acabou por favorecer esse “apagamento” de certos aspectos da cultura colonial das aulas de Literatura e Língua Nacional. Assim sendo, pode-se inferir, ao menos pela observação de alguns materiais didáticos e cursos já analisados, que não tenham sido trabalhados pela escola aspectos fundamentais da cultura colonial luso-brasileira como as relações de José Basílio da Gama (1741-1795) e de outros arcades com Pombal – que além de patrocinar suas obras, recebeu em troca dedicatórias encomiásticas – e nem as imagens representativas da política pombalina presentes na epopeia de Basílio. Apesar de desprezados por boa parte da crítica e também pelos primeiros cursos e manuais escolares oitocentistas, esses aspectos político-culturais tornam-se fundamentais no sentido de construir “novas” leituras das obras já consagradas, que sejam capazes de superar algumas das parcialidades ou incongruências presentes, como vimos, nas “leituras correntes”, iniciadas no período oitocentista. Por outro lado, é preciso

reconhecer as urgências da “intelectualidade” da época, procurando compreender seus motivos e evitando aqui um discurso partidário e anacrônico com relação à fundação de nossa literatura. Era preciso, naquele momento, fundar a nação pela palavra escrita, formar o caráter dos jovens homens e torná-los capazes de representar a nação que acabara de nascer. Diante desse panorama, o cânone romântico oitocentista, nascido sob os ares europeus, encontra nas primeiras antologias literárias e, posteriormente, na escola o ambiente ideal para crescer e desenvolver-se.

Em suma, conclui-se que obras como a *Antologia Nacional* acabaram por perpetuar as leituras românticas das obras dos primeiros autores ditos árcades, transformando os discursos das primeiras histórias literárias e antologias em tradição. Nesse período, o ensino da Literatura Nacional volta-se para um “estudo histórico” da literatura brasileira, mediante a adoção da obra *História da literatura brasileira* (1888) de Sílvio Romero; já o de Língua Nacional para um estudo das figuras de linguagem por meio da leitura de excertos das obras dos melhores autores, modelo que de certo modo remete às aulas de Retórica implantadas durante a gestão pombalina em Portugal e seus domínios. Assim, pode-se dizer que a tradição retórica parece ter de algum modo sobrevivido no colégio de Pedro II, mesmo muito tempo depois de sua perda de espaço para o ensino de Literatura Nacional. Sem querer aprofundar aqui no mérito dessa questão, vale salientar que a sobrevivência do gênero antologia já em fins do século XIX, além de se ligar indiscutivelmente à sobrevivência da Retórica na escola – mesmo muito além do referido período – teve papel fundamental na perpetuação não apenas dos discursos nacionalistas iniciados pelos precursores, como também de um cânone de autores árcades, sobretudo por meio do ensino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se, ao longo deste trabalho, traçar uma discussão de alguns aspectos considerados fundamentais no intuito de melhor compreender o caráter assumido pela literatura brasileira, tal como a conhecemos hoje, traçando-se uma breve retrospectiva de momentos que foram decisivos para sua fundação enquanto campo de saber independente e, posteriormente, enquanto disciplina escolar. Desse modo, ajustamos o foco sobre o século XIX, período que se refere à ascensão do Romantismo na Europa, além de ter sido marcado por acontecimentos políticos importantes, como a

transferência da corte portuguesa para o Brasil, diante das invasões napoleônicas; a proclamação da Independência política do país; a inauguração do Colégio de Pedro II e a abertura de instituições importantes como a Biblioteca Nacional e o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, onde atuaram diversos homens letrados.

Antes de chegar ao referido século, optamos por fazer uma breve retrospectiva a alguns momentos que consideramos chave para que possamos melhor compreender nossa literatura. Assim, procurou-se lançar um olhar mais crítico sobre a literatura do período recortado, mediante a identificação e análise do caráter que essa literatura assumiu em diferentes épocas. Inicialmente, fez-se necessário tratar do movimento de consolidação da língua portuguesa no momento referente à conquista da “glória” pela nação lusitana, por meio das navegações e da expansão dos domínios portugueses. Esse momento de glória viria ser resgatado mais tarde, já no século XVIII, quando se instalam em Portugal e seus domínios as reformas pombalinas do ensino.

Por essa razão, fez-se necessário dedicar atenção especial a esse século, quando se oficializa o ensino de língua portuguesa e se estabelecem novas regras para o ensino línguas clássicas e também da retórica. Esta última disciplina mereceu atenção especial, pois, como se pode ver, o ensino de retórica se fez presente também no Brasil setecentista, primeiramente por meio das aulas régias e mais tarde nos programas do Colégio de Pedro II. É importante fazer considerações sobre a implantação desse ensino no reino do ultramar, pois ele foi responsável pela formação de muitos dos letrados que atuaram no Brasil oitocentista, dentre eles, alguns dos autores das primeiras antologias como Januário de Cunha Barbosa (1780-1846), que também foi responsável pela fundação do IHGB.

A seguir, chegamos ao século XIX, berço do pensamento romântico europeu – embalado pelos irmãos Schlegel, Chateaubriand e Madame de Stael⁷⁸ – e da publicação das primeiras historiografias por pensadores como Bouterwek,(1765-1828) e Sismondi (1773-1842). Essas histórias literárias incluíam em sua seleção de autores de língua portuguesa e alguns nomes de autores brasileiros. Já no período pós-independência, outros aproximam o olhar das letras das terras brasílicas como Ferdinand Denis e

⁷⁸ Esses três pensadores foram os precursores do pensamento romântico na Europa, que pregava uma libertação dos modelos clássicos e de uma literatura fruto da cultura das classes requintadas, buscando “uma poesia eterna dos povos”, vinda de “baixo para cima” e “autêntica” (CANDIDO, 1975, p. 320).

Almeida Garrett. O primeiro, um estrangeiro, tido por Rouanet (1991) como “inventor” da literatura brasileira, e o segundo, apesar de também estrangeiro, irmanava-se a nós por meio da língua, cuja importância resolveu exaltar, mediante a escrita de seu *Bosquejo*, em 1826. Destacamos a importância dos dois, porém lançando um olhar mais minucioso sobre a obra do português que, além de se ligar ao Brasil por meio da língua – demonstrando também grande simpatia pela terra ultramarina –, exerceu forte influência sobre o pensamento de muitos críticos que o sucederam, já que são claramente observáveis alguns traços de seu discurso nas páginas das primeiras antologias oitocentistas.

Além disso, muitos copiaram seu modelo organizacional e lhe tomaram emprestado o cânone dos ditos autores árcades brasileiros, dentre os quais se destacaram com mais intensidade os épicos de José Basílio da Gama (1741-1795) e José de Santa Rita Durão (1722-1784), junto a Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) e Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), cujos nomes se repetem em praticamente todas as antologias analisadas. A respeito desses nomes, foi possível averiguar que os dois primeiros são os mais elogiados e os dois últimos os mais frequentemente criticados. Como Ferdinand Denis (1798-1890) também trata dos autores tidos como árcades, destacando em suas obras os mesmo aspectos estéticos escolhidos por Almeida Garrett (1799-1854) e praticamente os mesmos nomes – à exceção de Antônio Dinis da Cruz e Silva, que apesar de português era visto pelo francês como parte do patrimônio cultural do Brasil –, é difícil dizer qual dos dois foi o primeiro ou mais importante, já que suas obras se assemelham, pelo menos no que concerne à ideologia e ao plano estético. Um dos critérios que usamos para organizar este trabalho, centrado principalmente na obra de escritor, foi o da nacionalidade, já que, apesar de europeu, o crítico se fazia mais “próximo” do Brasil por ter escrito sua obra em língua portuguesa.

Ademais, resolvemos enfocar seu *Bosquejo*, pois, apesar de já se terem feito referências acerca dessa obra como precursora do pensamento romântico, poucos dedicaram a ela a devida atenção, figurando entre os trabalhos mais relevantes um artigo de Zilberman (1997) sobre sua importância na formação do cânone nacional. No entanto, apesar da menção e do modelo de análise proposto pela autora, ela não chega, por exemplo, a relacionar seu trabalho às outras antologias, florilégios, parnasos e ensaios publicados depois dele. A respeito dessas antologias, o trabalho de Senna (2006) é esclarecedor quanto ao papel dessas primeiras coletâneas na formação de uma

estética nacional predominante que, segundo Rouanet (1991), se repetiu de maneira monótona ao longo de todo o século XIX, contando com as contribuições de autores como Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. Senna (2006) chega a citar a obra de Garrett, mas o menciona apenas de passagem, apontado seu papel de precursor do movimento romântico no Brasil.

Seguindo sua tendência, filiada a alguns dos já citados modelos europeus, outros brasileiros, a partir do Cônego Januário de Cunha Barbosa (1780-1846), contribuíram para uma preservação do patrimônio das letras do Brasil, por meio da publicação de histórias literárias que falassem sobre obras e autores brasileiros⁷⁹, até então relegados ao esquecimento. Nessas coletâneas, os autores e obras são, em alguns casos, divididos por épocas – como se pode observar nas *Modulações poéticas* (1841), de Joaquim Norberto, e no *Parnaso brasileiro* (1843-1848), de Pereira da Silva, que se assemelham bastante ao modelo organizacional garrettiano – considerados dignos de compor nosso patrimônio cultural. A respeito dessa organização, cada autor parece ter adotado modelos e critérios diferenciados, o que se observa, por exemplo, no primeiro *Parnaso brasileiro* (1829-1831) de Cunha Barbosa, que não segue um modelo rígido como o *Parnaso Lusitano* (1826), e as duas obras citadas acima, que se filiaram mais claramente a ele. A respeito do desalinho geral da coletânea e da falta de um critério bem explicitado para a organização dos nomes de obras e autores, Senna (2006, p. 89) chega afirmar que ela parece mais uma “resposta” ao *Parnaso Lusitano* (1826) do que uma obra que tenha sido “inspirada” por ele, já que Garrett parecia bem mais rígido quanto à seleção dos autores que considerava “melhores” ou “piores” em cada época.

Apesar da exceção do primeiro *Parnaso brasileiro* (1829-1832), observa-se na maioria das obras analisadas um predomínio do discurso nacionalista do período romântico, que parecia buscar uma homogeneização de nossa literatura, afastando qualquer traço de alteridade que lembrasse sua ligação com a metrópole. Nesse sentido, a maioria das obras se propõe a selecionar os autores considerados mais “originais” e

⁷⁹ É importante atentar para o fato de que nem sempre os autores escolhidos para compor o cânone das antologias eram nascidos no Brasil, como Gonzaga, por exemplo, que, apesar de receber mais críticas por seu estilo “lusitano”, aparece também na maioria das obras. Como já dito, essa presença de Gonzaga, aponta para a influência de Almeida Garrett (1799-1854) sobre as antologias, já que o crítico português também inclui Gonzaga entre os brasileiros, mas não deixa destacar também a permanência do discurso de Denis que inclui, por exemplo, Dinis, que era membro da Arcádia Lusitana, em seu cânone de literatura brasileira.

que representassem o que se tinha de mais “americano”, por meio de um retrato das “cores” e “feições” nacionais, sendo que se podem considerar as palavras “americanidade” e “originalidade” como palavras-chave que predominam nos prefácios dessas antologias. Apesar de anunciar esse critério nos textos de abertura, observa-se, em algumas obras, como no *Florilégio* (1850-1853) de Varnhagen, a inclusão dos padres e oradores do período seiscentista, como Antônio Vieira, ou de poetas que seguiam a estética barroca, como Gregório de Matos. Algumas obras chegam a tratar das contribuições dos indígenas como primeiras manifestações de nossa literatura, o que se deve também à influência do discurso de G. de Magalhães sobre algumas dessas coletâneas.

Tal inclusão se faz estranha por conflitar com a tendência predominante dos prefácios em anunciar uma coletânea das obras mais “originais” e “americanas” e não cumprir à risca essa “promessa”, oferecendo às letras nacionais também os nomes de autores que representavam a estética rechaçada por Garrett em seu discurso e que não se afinavam com a estética romântica predominante. Por outro lado, percebe-se, na maioria das obras, com raras exceções, como nas *Harmonias Brasileiras* de Macedo Soares, que o período referente ao século XVIII, sobretudo de meados a fins, é exaltado como período áureo, em que se começaram a produzir as obras consideradas as melhores de nossa literatura. Assim, como já dito, figuram os árcades mineiros e também alguns de outras províncias, como José de Alvarenga Peixoto (1744-1793) e outros como Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), Bartolomeu Antônio Cordovil (1743-1810) e Domingos Caldas Barbosa (1739-1800).

Essa exaltação geral do século XVIII como período “áureo” ou época das “luzes” em Portugal coincide com o discurso de Garrett, que também exaltava esse período como o de “restauração” das letras lusitanas, inclusive pelos “engenhos brasileiros” que começavam a contribuir com obras “originais” e “americanas”. É interessante observar, a partir desse recorte do crítico, seguido também pelas antologias brasileiras, uma simpatia pelo período referente ao reinado de D. José I e ao início da gestão pombalina. Assim, o autor acaba elegendo, para fazer parte de seu cânone, alguns dos brasileiros que, segundo Teixeira (1999), mantiveram relações próximas de Pombal como Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) e José Basílio da Gama (1741-1795). O que Almeida Garrett (1799-1854) talvez não compreendesse, como homem de seu tempo, é que as obras desses autores não traziam os melhores exemplares da

natureza “americana”, mas buscavam estreitar seus laços com o governo pombalino, mediante a publicação de obras, sob regime de mecenato, que servissem como propaganda de sua gestão também em terras ultramarinas. Desse modo, Garret acaba, tanto quanto Ferdinand Denis (1798-1890), inventando precursores para a literatura brasileira e também uma “teoria” para a análise das obras desses autores brasileiros. Essa teoria gera, mais tarde, uma miopia generalizada com relação às leituras que passaram a ser feitas das obras desses autores, como se pode ver no discurso das antologias.

Dentre os nomes que brilham com mais intensidade em tais obras – aparecendo inclusive em obras que não consideram o século XVIII como início de nossa literatura, a exemplo das já citadas *Harmonias*⁸⁰ – estão José de Santa Rita Durão (1722-1784) e José Basílio da Gama (1741-1795) e os épicos escritos por eles. Essas primeiras obras figuram no período compreendido entre 1830 e 1860 – conforme recorte sugerido por Souza (2007) –, sendo que a partir de 1860 começam a ser publicados os primeiros cursos e compêndios utilizados para o ensino de Literatura Nacional no Colégio de Pedro II. Dentre eles, figuram o *Curso de Literatura Nacional* (1862) e o *Resumo de História Literária* (1872), ambos do Cônego Fernandes Pinheiro, adotados entre 1862 e 1875, além de *Le Brésil Littéraire* de Ferdinand Wolf que vigora entre os anos de 1875 a 1885 e, finalmente, a *História da literatura brasileira* (1888), de Sílvio Romero. Essa última obra, pelo menos aparentemente, quebra a tradição retórica, iniciando uma tendência de se ensinar história da literatura nacional, de acordo com o que determinava o Decreto de 1870, sendo que o ensino de literatura portuguesa, também previsto no decreto, foi perdendo espaço nos programas do colégio até a definitiva adoção da obra do professor sergipano para o ensino de literatura nacional.

Quanto a essa quebra da tradição retórica, foi possível constatar que, apesar de ela perder espaço para a literatura nacional nos programas do colégio destinados ao ensino de literatura, os compêndios utilizados para o ensino de Língua Nacional, como a *Antologia Nacional*, traziam em suas edições, pistas sobre o uso dessa obra para o ensino de língua portuguesa e retórica, mediante o estudo de excertos das obras dos

⁸⁰ Como já se pôde averiguar, essa obra cita o nome de Basílio da Gama (1741-1795) como melhor representante da “americanidade”, mas não cita o Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784) nem nenhum dos outros árcades, com a exceção de Gonzaga que cita apenas de passagem.

“melhores” autores da nossa língua. Com relação a esses autores figuram os nomes dos mesmos “arcades” eleitos como precursores de nossa literatura, com destaque para os épicos de José de Santa Rita Durão (1722-1784) e José Basílio da Gama (1741-1795), ao lado da *Marília* de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810). Como se pôde averiguar, foram selecionados para compor a obra apenas os excertos que se adequavam às finalidades do ensino da época, excluindo-se as cenas que atentassem contra a moral religiosa e os bons costumes. Assim, justamente por favorecer essas supressões e omissões, o gênero antologia acaba sobrevivendo, pois se encaixava perfeitamente no projeto nacionalista que buscava fundar pelo ensino uma ideia de “literatura nacional”. Sua permanência nos programas do Pedro II também aponta para a importância da tradição pombalina na formação do caráter do ensino de literatura no Brasil, mesmo diante do movimento romântico, que buscou apagar as pegadas das letras coloniais e tradição retórica e das mudanças das bases legais, em 1855 e 1870, que determinavam a inserção do ensino de Literatura Nacional nesses programas.

Sobre as leituras que são feitas dessas obras consagradas, Khote (1997) destaca algumas das “leituras correntes” que predominam em compêndios utilizados para o ensino de literatura brasileira e propõe leituras alternativas para essas obras que ultrapassem as já consolidadas pela historiografia romântica⁸¹. A respeito dessas leituras alternativas, Teixeira (1999), ao analisar a obra de José Basílio da Gama (1741-1795), apresenta um modelo de análise que leva em consideração a época na qual o autor viveu, os aspectos formais do texto e uma visão do todo da obra e não apenas de fragmentos, que, segundo ele constituiu uma tendência iniciada pela crítica romântica – como se observa na análise feita por Razzini (1992) dos excertos que figuravam na *Antologia Nacional*.

Diante disso, quanto à invenção do Arcadismo na historiografia da literatura nacional, vale destacar dois últimos aspectos: O primeiro é o fato de a maioria desses autores eleitos para compor o cânone de literatura nacional terem ingressado em Coimbra, como comprovou Gauer (2007), e participado de movimentos conspiratórios

⁸¹ Apesar de fazer referência a esse cânone e a essas “leituras correntes”, o autor não explicita em seu trabalho as obras analisadas e nem instituições de ensino específicas. Apenas cita em notas de rodapé as obras utilizadas como referência, nesse caso a de Antônio Soares Amora e Alfredo Bosi, já citadas anteriormente.

em fins do século XVIII. Como já dito, a intensa atividade política desses homens, além das posições de prestígio ocupadas por ele, justamente por conta do ingresso na referida Universidade, fez deles os candidatos “ideais” para representarem a literatura nacional no período pós-independência. Vale destacar ainda o ingresso de alguns dos mais importantes homens letrados do período oitocentista na mesma Universidade, como no caso de Januário de Cunha Barbosa (1780-1846), que frequentou as aulas preparatórias de retórica do professor Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814). Não é, portanto, de espantar que Alvarenga tenha figurado na seleção literária do Cônego e nem que ele tenha ocupado tantos cargos de destaque em sua época, já que Coimbra era considerada pólo formador da intelectualidade brasileira, contribuindo para a formação de uma idéia de “nacionalidade” brasileira, sobretudo no período pós-independência.

O segundo aspecto é o fato de alguns, senão todos os autores das primeiras antologias, terem, assim como o autor do primeiro *Parnaso brasileiro* (1829-1832), frequentado as aulas de Retórica implantadas por Pombal em território nacional. Figura como exemplo disso, além dele próprio, seu protegido Joaquim Norberto de Sousa e Silva que também frequentou essas aulas no colégio de Emulação, tendo como professor ninguém menos que Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Assim, pode-se concluir que os resquícios da gestão pombalina estiveram presentes em toda parte, seja na preparação de alunos para o ingresso em Coimbra ou em outras Universidades europeias, mediante o estudo de retórica nas aulas régias, seja na própria Coimbra que, reformada por Pombal, formou um corpo de homens letrados capazes de fundar a nação pelas letras e de ocupar cargos políticos importantes em terras brasílicas e mudar os rumos da história da literatura brasileira.

Ainda quanto a esse Arcadismo “inventado”, pode-se concluir que o primeiro cânone de nossa literatura é gerado no ventre das antologias e embalado pelo berço da escola. Diante disso, pode-se afirmar que as primeiras antologias inventaram para a posteridade os precursores de nossa literatura, além de protocolos de leitura que, pelo que se pode averiguar, ainda que superficialmente, foram fixados no primeiro colégio brasileiro, e mesmo em períodos posteriores. Como prova disso, pode-se aludir à sobrevivência da *Antologia Nacional* nos programas do referido colégio até fins da década de 1960 e ao trabalho de Khote (1997) que trata da permanência desse cânone nas escolas brasileiras até fins do século XX. Diante disso, a busca desse cânone de autores e das leituras românticas que se faz de suas obras poderia servir aqui como

possível provocação, no sentido de traçar uma nova investigação, seja em obras de cunho pedagógico, adotadas no Pedro II ou em outros colégios, seja em algumas das muitas histórias literárias levantadas por Souza (2007) e publicadas ao longo dos séculos XX e XXI.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Letras, Belas letras, Boas letras. In: BOLOGNINI, Carmem Zink (org.). *História da literatura: o discurso fundador*. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil / São Paulo: FAPESP, 2003.

ACHUGAR, Hugo. A escritura da história ou a propósito das fundações da nação. In: *O cânone Ocidental. Os livros, a escola e o tempo*. Harold Bloom (org.). Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Objetivo, 1994.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 1990.

ALMEIDA, Anita Correia lima de. Aulas régias no império colonial português: o global e o local. In: LIMA, Ivana Stolze, CARMO, Laura do. *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

ALVES, Gilberto Luiz. *O pensamento burguês no Seminário de Olinda: 1800-1836*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS; Campinas, SP: Autores associados, 2001.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

ANDRADE, Antonio Alberto Banha de. *Verney e a Cultura do seu tempo*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1966.

_____. *A reforma pombalina dos estudos secundários no Brasil*. São Paulo: Saraiva / EDUSP, 1978.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: *O cânone Ocidental. Os livros, a escola e o tempo*. Harold Bloom (org.). Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Objetivo, 1994.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*, Belo horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1959. Vol. 1.

CARVALHO, Laerte Ramos de. *Reformas Pombalinas da Instrução Pública*. São Paulo: Saraiva: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo. 1: a contribuição européia, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos. São Paulo: EDUSP, 1978.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. 2. Ed. México: Fondo de Cultura Econômica, 2000.

_____ (org.) 2001. *Práticas de leitura*. Tradução: Christiane Nascimento. 2. ed. São Paulo: Estação liberdade.

COMPANGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1999.

CHERVEL, André. *História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa*. Tradução: Guacira Lopes Louro. *Teoria & Educação*. Porto Alegre, nº. 2, 1990.

_____, COMPÈRE, Marie-Madeleine. *As humanidades no ensino*. Tradução: Circe Maria Fernandes Bittencourt. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v. 25, n. 2, 1999.

PORTUGAL. *Collecção da Legislação Portuguesa desde a ultima compilação das ordenações oferecida a El Rei Nosso Senhor pelo Desembargador Antonio Delgado da Silva. Legislação de 1750 a 1762*. Lisboa: na Typ. de L. C. da Cunha, 1830.

CRUZ, António. *Nota sobre a reforma pombalina da Instrução pública*. In: Revista da Faculdade de Letras. História. - Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. - Série I, vol. 1, nº 1(1972). Anual. - ISSN 0871-164X

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

D'ALGE, Carlos. *As relações brasileiras de Almeida Garrett*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1980.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ELIAS, Norbert. *Sobre o Tempo*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998.

FALCON, Francisco José Calazans. *A época pombalina*. São Paulo: Ática, 1993.

FÁVERO, Leonor Lopes. Século XVIII – A língua Portuguesa no Brasil e o discurso do poder. In: GONÇALVES, M. et al. *Gramática e Humanismo*, vol. I Braga, Universidade Católica Portuguesa, p. 317-330, 2005.

FREIRE, Francisco José de. *Arte Poética ou Regras da verdadeira poesia*. Tomo I. Lisboa, 1759. Digitalizada por Library of University of Toronto. Disponível em: <<http://www.archive.org/details/artepoeticaoureg01frei>> acessado em 14 de Janeiro de 2010.

GPHELP - GRUPO DE PESQUISA HISTÓRIA DO ENSINO DAS LÍNGUAS NO BRASIL. Disponível no endereço eletrônico <<http://www.ufs.br/gphelb/grupo/descricao.htm>> acessado em 21 de agosto de 2008.

GARRETT, Almeida. *Parnaso Lusitano ou Poesias Selectas de auctores portuguezes antigos e modernos illustradas com notas*. Paris, J. P. Aillaud, 1826. Disponível em: http://purl.pt/25/3/l-3201-p_PDF/l-3201-p_PDF_08-G-R0072/l-3201-p_0000_anterrosto-LXVII_t08-G-R0072.pdf Acesso em 10 Nov. 2008.

GAUER, Ruth Maria Chitó. *A construção do Estado-Nação no Brasil: a contribuição dos egressos de Coimbra*. Curitiba: Juruá, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEBRARD, Jean. *Três figuras de jovens leitores: alfabetização e escolarização do ponto de vista da história cultural*. Tradução: Christian Pierre Kasper. In: ABREU, Márcia. *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras / Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.

HILSDORF, Maria Lucia Spedo. *Pensando a Educação nos Tempos Modernos*. São Paulo: EDUSP, 1998.

HOBSBAWN, Eric & TERENCE, Ranger. *A invenção das tradições*. Tradução: Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

HUE, Sheila Moura, 2007. *Diálogos em defesa e louvor da língua Portuguesa*. Conteúdo: Diálogos em louvor da nossa linguagem/ João de Barros (1540) – Diálogos em defesa da língua portuguesa / Pero de Magalhães de Gândavo (1574). Rio de Janeiro. Editora: 7 letras, 2007.

KHOTE, R. Flávio. *O Cânone colonial*. Brasília: EDU, 1997.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: *Nitheroy, Revista brasiliense*. Daeuvein et Fontaine Libraire: Paris, 1836, Tomo I, vol. 1, p. Disponível em:

<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per700045/PER_700045_1836_01.pdf> acesso em 15 Nov. 2009.

MOREIRA, Patrícia C. Fincinatti. As Luzes da educação: Fundamentos, Raízes Históricas e Práticas das Aulas Régias no Rio de Janeiro (1759-1834). In: *Revista Brasileira de História da Educação*, número 4, Jul/Dez 2002.

NUNES, Antonietta D'Aguiar. O Marquês de Pombal e suas reformas do ensino. *Revista do Instituto Histórico Geográfico da Bahia*, vol. 101, 2006. p. 73-96.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo. *A historiografia brasileira da literatura inglesa: uma história do ensino de inglês no Brasil (1809 – 1951)*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem: Universidade Estadual de Campinas, 1999. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/>> acesso em 12 Set. 2008.

_____. Entre história cultural e teoria literária: rumo a uma história dos cânones literários no Brasil. In: *Revista Brasileira de História da Educação*. N. 8. Campinas: SBHE, jul./dez. 2004. p. 105-124. Disponível em: <www.sbhe.org.br/novo/rbhe/RBHE8.pdf> acesso em 20 Out de 2008.

_____. *Teoria da Literatura II*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2009.

_____. *A invenção da tradição e o mito da modernidade: aspectos principais da legislação pombalina sobre o ensino de línguas*. In: *A legislação Pombalina sobre o ensino de línguas: suas implicações na educação brasileira (1757-1827)*/ Luiz Eduardo Oliveira (org). Maceió: UFAL, 2010.

_____. *Literatura, cultura e exclusão social*. Anais do II Seminário Nacional de Literatura e Cultura. Vol. 2. São Cristóvão: GELIC, 2010.

ORLANDI E. P. & GUIMARÃES E. Formação de um espaço de Produção Linguística: A Gramática no Brasil. In: *História das idéias linguísticas: construção do saber*

metalinguístico e constituição da língua nacional./ org: Eni. P. Orlandi, Campinas, SP: Pontes, Cáceres, MT: Unemal Editora, 2001.

PACHECO, Mirela M. *O Parnaso lusitano e a invenção da Arcádia brasileira*. Anais do III Colóquio Internacional de Educação e Contemporaneidade. Itabaiana, 2009.

PACHECO, Mirela M. *A época pombalina e os (des)caminhos da retórica em Portugal e seus domínios*. In: A legislação Pombalina sobre o ensino de línguas: suas implicações na educação brasileira (1757-1827)/ Luiz Eduardo Oliveira (org). Maceió: UFAL, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RAZZINI, Márcia de Paula Gregório. *Antologia Nacional: Museu literário ou doutrina?* Dissertação de mestrado. Instituto de estudos da linguagem. Campinas: UNICAMP, 1992.

REIS, Ricardo. Cânon. In: JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RENAN, Ernest. What is a nation?. In: BHABHA, Homi K. *Nation and narration.*: London and New York: Routledge, 2006.

ROSITO, Margaréte May Berkenbrock. *A política da Reforma Curricular Pombalina – Transformações e permanências*. In: Actas do VII Congresso LUSO-BRASILEIRO de História da Educação 20-23 Junho 2008, Porto: Faculdade de Psicologia e Ciência da Educação (Universidade do Porto).

_____. *Aulas régias: Currículo, carisma, poder – Um teatro clássico?* Tese (doutorado) Faculdade de Educação da Universidade Federal de Campinas, 2002. Disponível em: < <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000253740>> Acesso em 23 Out. 2010.

ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: A fundação de uma Literatura Nacional*. São Paulo. Siciliano, 1991.

SENNA, Janaína Guimarães. *Flores de Antanho. As antologias oitocentistas e a construção do passado literário*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC, 2006.

SILVA, Ana Rosa Cloclet da. *A formação do homem-público no Portugal setecentista: 1750-1777*. In: *Revista Intellectus* / Ano 02 Vol. II – 2003

SOUZA, Roberto Acízelo de. *O Império da eloquência: Retórica e Poética no Brasil Oitocentista*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

_____. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

VERNEY, Luiz Antônio. *Verdadeiro Método de Estudar*. Tomo I. Coimbra, 1746. Digitalizado pela Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em<
http://purl.pt/118/3/sc-50679-v/sc-50679-v_item3/sc-50679-v_PDF/sc-50679-v_PDF_08-G-R0072/sc-50679-v_0000_capa-guardas2_t08-G-R0072.pdf> Acesso em 15 de Janeiro de 2010.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: A construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: UFSC, 1997.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução: José Palla e Carmo Lisboa: Europa-América, 1962.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society 1750-1950*. New York: Columbia University Press, 1958.

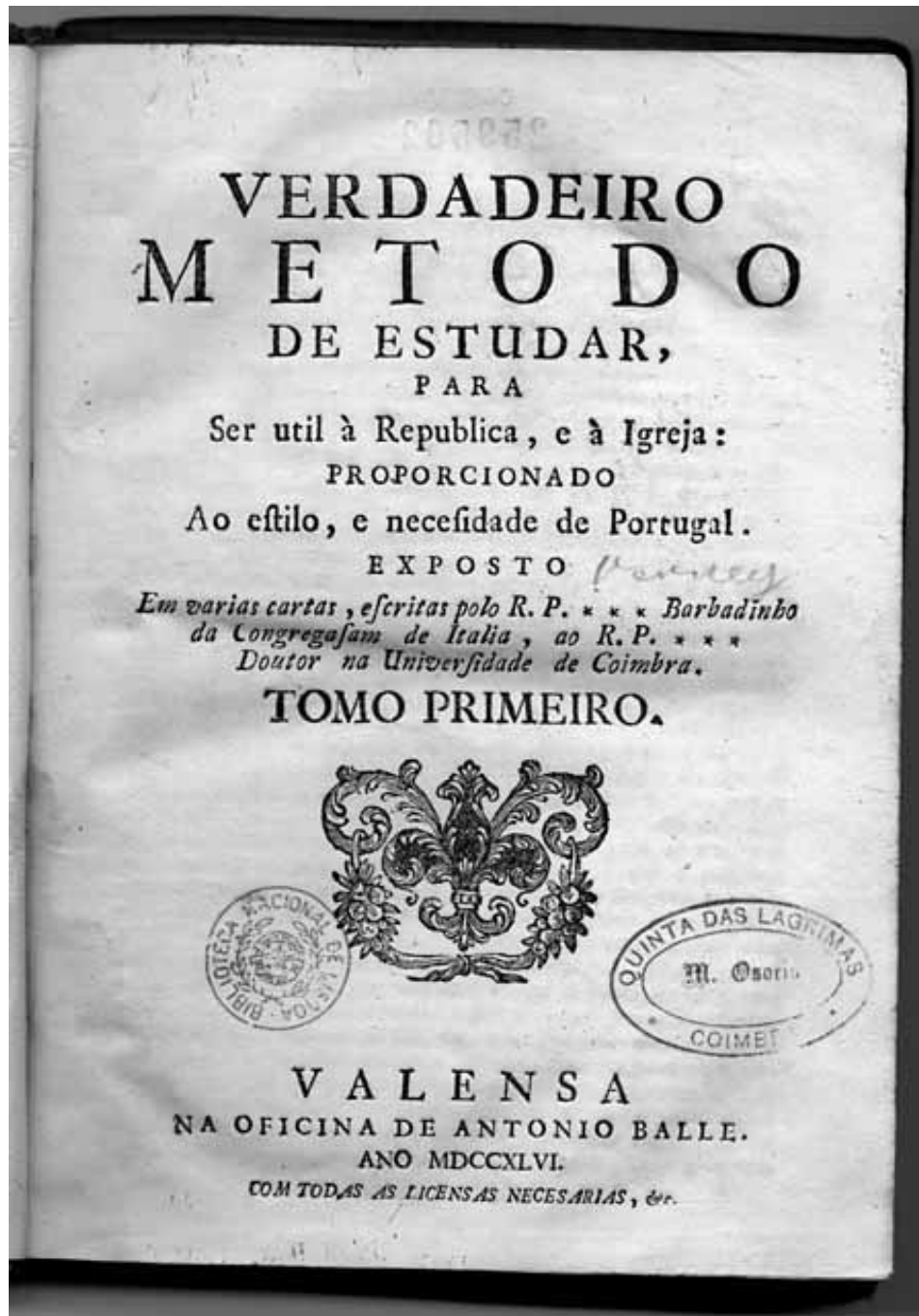
ZILBERMAN, Regina. Almeida Garrett e o cânone romântico. In: *Revista Via Atlântica*. Número 1. 1997.

_____, Regina & MOREIRA, Eunice Maria. *O berço do cânone: Textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1998.

_____, Regina. A fundação da literatura brasileira. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Número 2. 1994.

ANEXOS

ANEXO I



Fonte: Banco de dados digitalizado da Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em<
http://purl.pt/118/3/sc-50679-v/sc-50679-v_item3/sc-50679-v_PDF/sc-50679-v_PDF_08-G-R0072/sc-50679-v_0000_capa-guardas2_t08-G-R0072.pdf> Acesso em 15 de Janeiro de 2010.

ANEXO II

Parnaso Lusitano

ou

Poesias Selectas

DOS

AUCTORES PORTUGUEZES ANTIGOS E MODERNOS,

ILLUSTRADAS COM NOTAS.

PRECEDIDO

DE UMA HISTORIA ABREVIADA DA LINGUA
E POESIA PORTUGUEZA.

L.
3201
TOMO I.



PARIS,

EM CASA DE J. P. AILLAUD,

QUAI VOLTAIRE N.º II.

M DCCC XXVI.

Fonte: Banco de dados digitalizado da Biblioteca Nacional de Lisboa. Disponível em:

<http://purl.pt/25> acessado em 30 de Abril de 2009

ANEXO III

NITTEBOY,
REVISTA BRASILIENSE



SCIENCIAS, LETTRAS, E ARTES.

Tudo pelo Brasil, e para o Brasil.

Como Primeiro:

Nº. 1º.



Paris.

DAUVIN ET FONTAINE, LIBRAIRES,
PASSAGE DES PANORAMAS, Nº 35.

1836.

Fonte: Banco de dados digitalizado da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em:
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per700045/PER_700045_1836_01.pdf acessado em

15 de Novembro de 2009
