



Atendendo a uma demanda externa: o problema da tradição, da identidade e da cor local como suposta solução para a construção da literatura brasileira no século XIX

Eduardo Melo França

Universidade Federal de Pernambuco, Av. Prof. Moraes Rego, 1235, 50670-901, Recife, Pernambuco, Brasil. E-mail: eduardomelofranca@hotmail.com

RESUMO. Ao longo deste ensaio problematizaremos o processo inerente à escolha dos critérios e elementos decisivos para a construção da identidade literária brasileira ao longo do século XIX. Para isso, mostraremos, antes de tudo, que a construção da identidade literária brasileira deve ser vista como um processo de obediência às diretrizes dadas pelo Romantismo português, e europeu em geral. Ao admitir a cor local como traço definidor de nossa literatura, os autores brasileiros estabeleceram uma identidade construída a partir de uma diferenciação externa; abrindo mão, por consequência, como propunha Machado de Assis, de uma literatura fundada a partir de um sentimento íntimo de nacionalidade, que teria como prerrogativas mais importantes a psicologia e a construção lenta de uma tradição literária.

Palavras-chave: romantismo, crítica portuguesa, exotismo, sentimento íntimo.

Attending an external demand: the problem of tradition, identity and local color as a presumed solution for the construction of Brazilian literature in 19th century

ABSTRACT. A discussion on the criteria and decisive elements which were part of the Brazilian literary identity construction process during the nineteenth century is provided. The construction of Brazilian literary identity should be seen as a compliance process to directives given by the Portuguese and European Romanticism. By admitting the local color as a defining feature of their literature, Brazilian authors established an identity constructed out of an external differentiation, thereby giving up the formulation of a literature founded on an inner feeling of nationality. As proposed by Machado de Assis, the most important prerogatives of this inner sense of nationality would be grounded on psychology and on a slow construction of literary tradition.

Keywords: romanticism, portuguese criticism, exoticism, inner feeling.

Introdução

A crítica literária portuguesa oitocentista, ainda que tacitamente, supunha que no princípio do século XIX, quando se iniciou na literatura brasileira um projeto de autonomia, a única tradição literária que a população culta brasileira possuía era a portuguesa. Aos olhos da crítica lusitana, restaria, portanto, aos escritores brasileiros, adotar como conteúdo temático as belezas da pátria, a cor local e o exótico como traço definidor e, principalmente, diferenciador, diante da tradição portuguesa.

A literatura brasileira se pôs diante do problema da originalidade e da cópia. Era preciso buscar uma solução que definisse sua identidade, tornando-a diferente das demais. Por isso, a questão fundamental para aqueles que estavam preocupados com a ideia de nacionalidade literária era: como ser diferente dentro de um universo cultural formado pela importação de cânones estrangeiros? Afrânio

Coutinho, comentando sobre essa querela entre a tendência à imitação e a busca pela originalidade, disse:

Imitação e originalidade. Literatura de transplante, o dilema da imitação e da originalidade polariza a consciência dos escritores. De um lado, sintoma de imaturidade, a busca deliberada da originalidade, num esforço de encontrar o tom de americanismo; de outro, a tendência à imitação e a submissão à tradição europeia. A despeito da busca de uma tradição nativa, ainda não se perdeu a sensibilidade provinciana e colonial, que sonha com a Europa civilizada, exalta-a e encara-a como um permanente recurso de cultura. É o sentimento de [...] expatriamento, [...] ainda vivo na cultura nacional (COUTINHO, 1955, p. 62).

O problema também foi abordado por José Aderaldo Castello, que, por sua vez, dispôs os conceitos de cópia, originalidade e nativismo numa equação de tendência evolutiva:

Em todo caso, podemos reconhecer nessa atividade literária transplantada [...] o desenvolvimento crescente do sentimento nativista. Primeiro, uma exaltação da paisagem e das possibilidades da terra, [...], depois o balbuciar da consciência de nossas próprias possibilidades [...] (CASTELLO, 1955, p. 619).

Essa abordagem nos remete diretamente ao lugar que as ideias de Ferdinand Denis ocuparam no cerne do Romantismo brasileiro. Segundo o intelectual francês, a presença da cor local, que poderia ser considerada uma marca nativista, presente na literatura desde o tempo da colônia, já seria suficiente para diferenciar a literatura brasileira da portuguesa. Preferindo excluir a possibilidade de encontrarmos nas produções literárias, desde a colônia, qualquer elemento que fosse suficiente para já constituir uma literatura brasileira, diferenciada da portuguesa, podemos resumir a questão dizendo que se por um lado a manutenção de qualquer tradição literária mapeada no Brasil até o século XIX denunciaria raízes europeias, por outro, a adoção de uma nova tradição muito possivelmente se mostraria igualmente como aquisição de produtos transplantados.

Portanto, ainda que permanecendo formalmente filiada às formas europeias, como sugere Afrânio Coutinho ou Aderaldo Castello, a literatura brasileira, tentando resolver seu problema da originalidade e nacionalidade, lançou mão de se definir não por aspectos culturais e formais, mas a partir de prerrogativas e valores intrinsecamente relacionados à sua paisagem, tratada sempre exoticamente. Essa postura, como mostraremos ao longo do texto, menos definiu o que era ou poderia ser a literatura brasileira e mais, simplesmente, a diferenciou, externamente, da portuguesa.

A autonomia como um processo relacional

Toda busca por autonomia, independência ou legitimação é necessariamente um processo relacional. Nunca unilateral ou solitário. Ainda que de forma abstrata, a situação demanda pelo menos dois polos ou *corpora*: um que almeja e outro que supostamente o legitima. A conclusão final dessa dinâmica relacional não é fruto de uma sucessão de posturas objetivas e lineares que se resumem em possibilidades simplistas como acatar, renegar ou ser indiferente à opinião desse outro legitimador. Aquele que se pretende autônomo, mas que reconhece a obrigatoriedade do diálogo emancipador, coloca-se numa posição a partir da qual precisa descobrir ou construir elementos – atitudes, formas ou temas – que possibilitem o reconhecimento de sua pretensa essencialidade, caracterização ou simplesmente diferenciação em

relação àquele que o precede e que, por isso, inevitavelmente exerce uma função fundamental nessa equação.

Esse processo é permeado e coordenado por uma série de discursos que ora servem para emancipar, ora para contestar a tentativa de autonomia daquele que, ansioso, deseja simplesmente ser alguém. Nesse ponto, a última situação que se deseja é um debate entre surdos, uma superposição de monólogos ou uma conversa entre dois dialetos que não se compreendem. Quando recuamos diante desse cenário e temos a oportunidade de observá-lo de forma panorâmica, facilitada pelo distanciamento histórico, percebemos que é o pano de fundo histórico, teórico, crítico e ideológico que calça a negociação e coloca ambos os jogadores na mesma situação e em pé de igualdade. Ou seja, não há conhecimento, poder ou razões secretas e perpétuas que possam ser usadas como instrumento de poder por aquele que veio antes. Justamente por isso, reconhecer um desmembramento e uma autonomia não é um ato de generosidade, mas uma conclusão argumentativa, diante de um cenário elaborado formalmente, criticamente, mas também psicológica, histórica e filosoficamente.

Pensemos na busca de autonomia e legitimação empreendida pela literatura brasileira diante da portuguesa ao longo do século XIX. A conquista ou negação da autonomia precisa perpassar o discurso em vigor que legitima inclusive o próprio debate. Ou seja, os argumentos utilizados devem se remeter ao quadro maior que sustenta como pertinente a própria discussão acerca da autonomia. Só faz sentido discutir sobre a autonomia nacionalizante de uma literatura se esse tópico é reconhecido e ativo no horizonte de expectativa em questão. Acordado que há a possibilidade de um país pleitear autonomia de sua literatura, as duas partes envolvidas no processo, a que anseia e a que supostamente pode ou não a legitimar, precisam utilizar argumentos que se encaixem ou façam parte do escopo do seu tempo.

Portanto, não se pode supor discutir a construção da autonomia da literatura brasileira no século XIX sem que se saiba o que foi dito pela crítica portuguesa sobre todo esse processo. Não se trata, contudo, de afirmar que a crítica literária portuguesa detinha o *status* de legitimação da autonomia literária brasileira, mas que ela é parte inexorável desse momento. Ora, se só se é independente diante de um outro que pode ou não reconhecê-lo como tal, é preciso que a história da literatura brasileira inclua no seu bojo o discurso desse outro que sempre esteve diante da literatura brasileira, ou seja, a crítica portuguesa. A equação, se colocada de uma forma simples, fica assim: a literatura brasileira, partindo do

contexto e das ideias românticas oitocentistas, buscou construir sua autonomia diante de uma outra que a precedia, a portuguesa. Nenhum desses elementos pode ser excluído, a literatura brasileira, a crítica portuguesa e as principais ideias românticas sobre história e nacionalização literária.

No momento em que permitimos que esse outro olhar legitimador, essa instância externa, não dialogue, mas se sobreponha aos interesses internos de autoconhecimento e construção, os riscos mais imediatos são dois. Primeiramente, não cultivarmos uma problematização mais psicológica, sociológica ou filosófica e íntima sobre quem somos, o que fomos e o que desejamos e podemos ser. Sem esse exercício intelectual, o segundo risco, que limitou o campo ficcional da literatura brasileira durante o Romantismo, torna-se inevitável: construir uma literatura que reflita apenas uma imagem caricata e superficial, que atende e se faz a partir de uma demanda externa.

Há pelo menos duas maneiras de concebermos a construção de uma identidade. Primeiro, mais complexamente, a enxergamos como um sentimento íntimo de unidade para conosco. Depois, de forma muito reducionista, em diversos momentos ela se mostra simplesmente como um conjunto de predicativos estáveis atribuídos a um determinado corpo (SOUZA, 1994, p. 17). Portanto, se não somos capazes de nos conhecer, nos inventar e nos definir intimamente, o seremos por um outro, que não entrando em nossa casa à força, mas pelo contrário, como convidado, nos conduzirá na tarefa de construir nossa própria identidade, baseada, conseqüentemente, a partir de um olhar externo. Não bastasse ter sido descoberto pela Europa, o Brasil, mais uma vez, a convocava para redescobri-lo, definindo sua paisagem, arquitetura e identidade. Se a América deveria encarnar e destacar tudo aquilo que possuía e que a diferenciava da Europa, era porque essa última assim a fixara. A missão da América de não se tornar a Europa ou dela uma continuidade era, antes de tudo, uma prerrogativa europeia.

Diante do convite feito a esse outro, o português, e do papel que lhe delegamos na formação da nossa identidade literária, dois conceitos se fundem: construção e legitimação. Na medida em que buscamos uma legitimação externa imediatamente atestamos a precariedade daquilo que acreditamos ou buscamos ser. A literatura brasileira inverteu a ordem dos processos e delegou à legitimação o que seria resultado de um gradual processo de autoconhecimento e construção.

Todo o dizer e o agir diferenciados de que dão provas os sujeitos no percurso de suas vidas encontram referência última nos movimentos

identificatórios desses sujeitos, que são, por assim dizer, ações subjetivas inconscientes, e não atribuições a eles conferidas por alguma instância que lhes é externa (SOUZA, 1994, p. 18).

A crítica portuguesa lançava sobre o Brasil e suas produções uma demanda muito específica e simplista. Isso não aconteceu à toa. Todo olhar externo e pré-ordenado, ao se debruçar sobre um outro supostamente em condição de subordinação ou derivação, tende a escolher e privilegiar um aspecto, adotando-o como traço fundamental e reduzindo esse outro a uma falsa unidade.

Na literatura que examinamos a respeito da identidade nacional brasileira, esta é quase sempre concebida na base da eleição de uma série de atributos que qualificam o que deve ser considerado verdadeiramente nacional. No entanto, um atributo é sempre um atributo de um objeto percebido ou concebido, servindo, portanto, para descrevê-lo ou para defini-lo (SOUZA, 1994, p. 18).

A unidade cultural ou psicológica pode ser entendida como a tentativa de um discurso, cultural ou pessoal, de simplificar seu diálogo e interlocutor, fixando-o numa imagem definida, e unitária. Por outro lado, essa mesma unidade também pode emergir da ansiedade de um corpo que pretende se autodefinir e rapidamente se apresentar como quadro já acabado e estabelecido.

Entre Portugal e Brasil aconteceu a pior das possibilidades. Se a crítica portuguesa lançou um olhar simplista e reducionista sobre a produção e a realidade brasileira, também os brasileiros se empenharam na construção e divulgação de uma imagem simplificada e que refletisse uma unidade nacional e literária, ou como diz Maria Helena Rouanet, baseada na ideia de 'integridade', que para o cônego Fernandes Pinheiro seria a "[...] base fundamental da nossa futura grandeza [...]" (ROUANET, 1991, p. 112-113). Vale lembrar que esse projeto de 'integridade' nacional quase assumiu uma condição oficial ao ser apoiado e patrocinado por Dom Pedro II. É importante que se diga, tal integridade deveria advir tanto de uma imagem unitária quanto da construção de uma história nacional. Nesse processo, os escritores, apoiados pelo Imperador, ganharam para o funcionamento do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro uma das salas do palácio e passaram a exercer um papel fundamental:

Ao literato já não pertence essa existência secundária na ordem social, essa vida de um crepúsculo que só depois da morte se devia engrandecer: os serviços intelectuais do ministério das ideias foram nivelados com os outros elementos civilizadores, e a sua glória

igualada à do general, do magistrado e do estadista; os elos da cadeia civilizadora se acham entrelaçados fraternalmente, e caminhando na mesma direção (PORTO-ALEGRE, 1849, p. 555)¹.

A intelectualidade portuguesa olhou para a realidade brasileira não exatamente disposta a encontrar algo novo, que não conhecesse, mas desejando atribuir a essa nova realidade premissas românticas anteriormente definidas e relacionadas às ideias superlativas de exótico, selvagem, natural e novo. Mesmo depois do aparecimento de relatos menos impressionistas e mais científicos, cartográficos, históricos e até estatísticos, que não priorizavam exatamente a faceta exótica, tudo o que se continuava a escrever sobre o Brasil permanecia atendendo ao imaginário romântico sobre uma atmosfera selvagem, natural e grandiloquente.

A complexidade é sempre fruto da autoanálise, do autoconhecimento e da autoconstrução. Admitir para si próprio diversas facetas, sem que essa transitoriedade resulte num esvaziamento formal e substancial, só é possível quando o que pensamos sobre nossa existência e estilo se enraíza naquilo que acreditamos ser mais íntimo e não necessariamente manifesto. Falamos isso pensando nas ideias do instinto de nacionalidade e sentimento íntimo, propostas por Machado de Assis. A tentativa da literatura brasileira de construir uma imagem nacional coletiva, unitária, bem definida, cultural e literária, nasceu mais da vontade de parecer do que de ser algo. Admitir que a mentalidade romântica portuguesa, e europeia em geral, constituiu parte fundamental das diretrizes que seguimos para construir nossa identidade nacional e literária permite-nos entender como a unidade temática e formal da literatura brasileira do século XIX se forjou através de um processo artificial.

No momento em que o compromisso com a exteriorização se sobrepõe ao reflexo problematizador do sentimento íntimo de nacionalidade ocorre um enrijecimento das imagens e formas. De outro modo, quando a ideia de nacionalidade é tomada como algo íntimo, subjetivo e se reflete numa forma artística, a diversidade literária passa a vislumbrar incontáveis caminhos para sua representação.

O conto *A causa secreta*, de Machado de Assis (1997), é um excelente exemplo de como pode funcionar a ideia de sentimento íntimo. Ao deslocar o eixo fundamental das atitudes de Fortunato, personagem principal do conto, para a suas

motivações internas, psicológicas, Machado introduz na história uma estratégia que lhe permite conceber e retratar qualquer ação do personagem, independente de sua aparência beneficente e de suas consequências salutares, como atualizações de um desejo íntimo de causar ou observar sofrimento. O sadismo, assim como a identidade nacional, não encontra sua dimensão mais profunda na atualização prática e visual, mas no sentimento que induz e concebe a ação. Um projeto literário que se sustenta sobre a ideia de sentimento ou sobre o que se concebe como mais subjetivo e íntimo em relação à identidade literária de um país, permite que seus escritores vejam em quaisquer contextos, imagens e situações, possíveis representações da identidade nacional.

O personagem de *A causa secreta* não é sádico porque os outros assim o percebem. Ele o seria da mesma forma se ninguém o descobrisse. Ele é sádico porque esse traço persiste na raiz de suas atitudes, nos seus impulsos internos e na sua definição psicológica. Parafraseando Machado de Assis quando fala de instinto de nacionalidade, Fortunato encontraria uma forma, mesmo que não declarada, de ser sádico, ainda quando tratasse de assuntos e realizasse ações remotas no tempo e no espaço.

A nacionalidade da literatura brasileira se dispôs a ser percebida por um outro na sua face externa e superficial, isto é, na sua imagem caricata. O contrário seria se estivesse presente não numa série de temas e imagens que se supõem exóticas e adequadas à literatura brasileira, mas naquilo que silenciosamente e subjetivamente motiva seus personagens, tramas, imagens, formas e linguagens. A identidade literária de um país está na concepção silenciosa e nas razões internas das obras que compõem seu sistema. Ela deve estar muito mais no nexo que estabelecemos entre os mais diversos quadros pintados pela literatura e as suas motivações do que apenas nas imagens oferecidas adequadamente pelos autores. Enquanto na primeira situação o que se tem é uma literatura que constrói e encontra seu critério legitimador no estudo de si mesma, na segunda, todo o esforço se movimenta no caminho de atender às demandas de um olhar externo.

É importante reconhecer as razões que levaram os críticos portugueses a elegerem o exotismo como aspecto central na literária brasileira. O discurso romântico, entre outros, permaneceu construindo e divulgando uma imagem da América não a partir do que ela era, mas pelo o que não deveria ser. A América deveria continuar no lugar de contraponto à realidade europeia. Isso interessava aos românticos na medida em que vislumbravam

¹ O texto de Porto Alegre foi originalmente publicado na Revista Guanabara. No entanto, devido a sua importância seu conteúdo foi parcialmente transcrito na ata da 212ª reunião histórica do IHGB – aqui consultada. *Ata da 212ª sessão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. 1849, p. 555.

nesse distante continente um espaço imaginário capaz de comportar todas as suas idealizações, imaginações e teorizações culturais, psicológicas e literárias. Não se tratava de desconhecer a real condição da América, que longe estava de um paraíso, mas de mantê-la distante. Afinal, um objeto longínquo, como era o caso do Brasil, poderia mais facilmente permanecer “[...] exaltando as emoções apesar de ser conhecido há mais de três séculos [...]” (ROUANET, 1991, p. 169).

O exotismo, conceito que permanece inabalável até os tempos de hoje quando se fala da América, era demasiadamente precioso para que os românticos, com suas fantasias de paraíso perdido, abrissem mão dele. Lembremos que a matriz do pensamento de Denis está no sistema de Montesquieu, no *Espírito das Leis*, para quem o clima, atuando sobre o temperamento dos homens, influenciaria também sobre as suas leis, logo, sobre a sociedade. Se o clima da América era paradisíaco, os homens que ali viviam deveriam constituir uma sociedade igualmente edênica. Denis, prolongando esse modo de pensar, propõe que houvesse uma influência decisiva do clima sobre a imaginação do poeta. Sendo um dos princípios românticos o desligamento da natureza e a supervalorização da arte enquanto produto do gênio poético, nada mais propício do que creditar às terras distantes, floridas, virgens e naturais, a possibilidade de influenciar de modo ainda mais enfático a capacidade criadora de seus poetas. Além de tudo isso, a tese de Denis para a fundação da literatura brasileira resume-se simplesmente em prescrever aos autores brasileiros que descrevam a paisagem de sua terra. Assim, estariam fazendo literatura brasileira, diversa da portuguesa.

Comparando um poeta europeu, preso a uma realidade monocromática, regida e restringida pelas regras clássicas, a um outro, americano, imerso num mundo de infinitas novas possibilidades de descobertas, de exuberantes paisagens e principalmente de exotismo, esse último muito mais facilmente preencheria os novos parâmetros propostos pelo ideário romântico. A realidade exótica e pitoresca imaginada pelos europeus sempre que se fala da paisagem brasileira atende ao espaço imaginário criado pelo ideário romântico, mas também, como diz Costa Lima, é uma atitude que “[...] supõe uma vontade compensatória, uma vontade, de esquecer a realidade [europeia] [...]” (LIMA, 1986, p. 223).

Maria Helena Rouanet percebeu a pertinência de analisar essa questão tomando emprestada de Freud a concepção de estranho, ou não familiar. Ela verificou que no dicionário *The Webster's new*

twentieth century dictionary o termo exótico é definido como aquilo que “[...] tem o encanto ou a fascinação do não familiar [...]” (ROUANET, 1991, p. 72). Em contraponto, no artigo *O estranho* (*Das unheimliche*), de Freud, lemos que o tema do estranho “[...] relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror [...]” (FREUD, 1976, p. 276). Somemos a isso uma nota de rodapé, logo no início do texto de Freud, na qual seu tradutor explica: “[...] a palavra alemã, traduzida em todo este artigo pelo inglês ‘uncanny’, literalmente ‘unhomely’ (‘o que não é doméstico, caseiro, o que não é simples, rude’) [...]” (FREUD, 1976, p. 276, grifos do autor). Com isso, queremos dizer que ao contrário do que se pode num primeiro instante pensar, os conceitos de diferente, desconhecido e estranho, potencialmente relacionados à América, perderiam qualquer valor de negatividade, como sugere Freud, uma vez que a Europa assimilaria da forma mais conveniente possível o exotismo americano, dando-lhe um trato doméstico e o enquadrando a partir de parâmetros previamente estabelecidos pelo Romantismo.

Esse procedimento europeu de domesticação, de apreensão da realidade americana a partir de valores românticos já estabelecidos, exemplifica perfeitamente o processo de familiarização que a construção de um discurso impõe ao que é estranho e não familiar:

A compreensão é um processo de tornar familiar o não familiar, ou ‘estranho’, no sentido freudiano desse termo, de removê-lo do domínio das coisas consideradas ‘exóticas’ e não-classificadas num outro domínio da experiência codificado de modo suficientemente adequado para que seja considerado humanamente útil, não ameaçador, ou apenas conhecido por associação (WHITE, 2001, p. 18, grifos autor)

Outro detalhe importante é que não somente os europeus, mas também os próprios poetas brasileiros trataram de domesticar e enquadrar o seu suposto exotismo e cor local a partir de prerrogativas que fossem facilmente assimiláveis e legitimadas pelo gosto europeu. Era preciso, na cabeça dos nossos poetas, revelar ao mundo o nativismo brasileiro, aquilo que definiria sua literatura. Isso era ponto passivo e facilmente colocado em prática. Bastaria, como fez Gonçalves de Magalhães, incorporar à poesia a cor local, as tradições indígenas e uma série de relatos sobre os primeiros anos de existência do Brasil, escritos, por exemplo, por Gabriel Soares, Baltazar da Sila Lisboa, Aires do Casal, Ives d’Evreux, Orgbigny, Thevet, Barleus, Léry, Alfred Maury, Alexandre Humboldt, Abbeville, etc.

O próprio Gonçalves de Magalhães, no seu *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, apresentado no Instituto Histórico da França e publicado em 1836 na revista *Niterói*, admite que a originalidade temática seria a chave para a independência da literatura no Brasil. Em suas palavras, já seria a hora dos escritores brasileiros tomarem como matéria prima, baseando-se num princípio moderno e descritivo, o céu azul de sua pátria, o colorido de suas matas, as lendas e os cânticos de seus primeiros povos como matéria para uma poesia nacional. (MAGALHÃES, 2014, p. 10).

A poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil; é uma virgem do Hélicon que, peregrinando pelo mundo, estragou seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada à sombra das palmeiras da América, se apraz ainda com as reminiscências da pátria, cuida ouvir o doce murmúrio da astalha, o trépido sussurro do Lodon e do Ismeno, e toma por um rouxinol o sabiá que gorjeia entre os galhos da laranjeira. Enfeitiçados por esse nume sedutor, por essa bela estrangeira, os poetas brasileiros se deixaram levar por seus cânticos, e olvidaram a simples imagem que uma natureza virgem com tanta profusão lhes oferecia. Semelhante à Armida de Tasso, cuja beleza, artifícios e doces palavras atraíram e desorientaram os principais guerreiros do exército cristão de Gofredo. É rica a mitologia, são belíssimas as suas ficções, mas à força de serem repetidas e copiadas vão sensivelmente desmerecendo; além de que, como o pássaro da fábula, despimos nossas plumas para nos apavonar com velhas galas, que nos não pertencem.[...]

Tão grande foi a influência que sobre o engenho brasileiro exerceu a grega mitologia, transportada pelos poetas portugueses, que muitas vezes poetas brasileiros se metamorfoseiam em pastores da Arcádia, e vão apascentar seus rebanhos imaginários nas margens do Tejo e cantar à sombra das faias (MAGALHÃES, 2014, p. 6).

Se o discurso, como define Hayden White (2001, p. 16), é um “[...] empreendimento mediador [...]” e “[...] como tal, é ao mesmo tempo interpretativo e pré-interpretativo [...]”, restaria, portanto, encontrar um modo através do qual esse nativismo brasileiro pudesse ser respaldado pelo discurso europeu, ocidental e civilizado. Para isso, nada melhor do que lançar mão e se apoiar nas concepções e no material produzido por Ferdinand Denis e seu *Scènes de la nature sous les tropiques*; um europeu, francês, que se debruçou sobre as tradições brasileiras e que com seu livro praticamente lançou a pedra fundamental para o Romantismo brasileiro. Desta forma, a literatura brasileira estava pronta para se exportar e atender, sem causar susto, ao gosto romântico europeu. Segundo Costa Lima, relacionava-se então

“[...] a nossa vontade de mostrar nossa singularidade, com a de ter internalizada a opinião europeia sobre qual (deveria ser) nosso justo proceder Rouanet [...]” (LIMA, 1989, p. 137).

Lembremos que Edward Said aproxima esse processo de domesticação do estranho com a recorrente preferência humana pela autoridade esquemática do texto às desorientações de encontros diretos com uma realidade desconhecida e por isso desnorteante e angustiante:

[...] quando um ser humano enfrenta de perto algo relativamente desconhecido e ameaçador, e anteriormente distante. Nesse caso recorre-se não apenas àquilo com que, na experiência anterior da pessoa, a novidade se parece, mas também ao que se leu (SAID, 1990, p. 102).

A cor local, como diferenciação externa, e o sentimento íntimo, como construção nacional

Se diante do universo europeu a história brasileira parecia incipiente, seus intelectuais tentavam valorizar o Brasil naquilo que supostamente lhe fazia único e sabidamente superior, pois assim era apontado pela própria Europa: as suas belezas naturais. Muito por isso, ao longo do século XIX, nos escritos que se preocupavam em retratar o Brasil para estrangeiros ou para os próprios brasileiros, a fim de fomentar um maior patriotismo, encontramos uma abundância de expressões do tipo ‘um céu benigno’, ‘uma terra fértil e pitoresca’, ‘uma natureza exuberante’, ‘riquezas extraordinárias’, ‘rios de águas límpidas’, assim também como uma grande recorrência de adjetivos como ‘vasto’, ‘grande’, ‘rico’ e ‘fértil’ (ROUANET, 1991). Por conseguinte, como diz Abel Barros Baptista, ao longo dos tempos a literatura brasileira se exportou de uma forma inexoravelmente relacionada à sua realidade, condicionando-se a um modo de leitura que a liga especialmente ao que se entende por nação brasileira (BAPTISTA, 2005).

Para Almeida Garrett (1904), a nascente literatura brasileira carecia de um lastro de tradição. Ou seja, se lhe sobravam imagens e motivos poéticos tropicais oferecidos pelo novo mundo, a fonte formal e linguística da qual seus autores deveriam se alimentar e invocar era a portuguesa; sua língua, literatura e todo o patrimônio criado ao longo dos séculos. Se por um lado os autores brasileiros deveriam enriquecer essa tradição com os elementos culturais e nacionais específicos de seu país – como as lendas indígenas e a cor local – por outro, deveriam ter consciência de que toda e qualquer contribuição que fizessem seria incapaz de estabelecer uma ruptura com a cultura que a

precedeu e a originou, a portuguesa. A literatura brasileira, apesar de livre para construir sua nacionalidade, não deveria perder de vista que por usar a língua de Portugal estaria incondicionalmente atrelada à literatura portuguesa, sendo, como dizia Garrett, apenas dela uma variação regional.

Seguindo a trilha deixada por Garrett, o trato entre as duas literaturas, portanto, passaria por dois planos, um mais superficial e imagético, aquele que trataria da cor local, da imagem nutrida pela Europa sobre a América e a das tradições indígenas, e outro mais profundo, que assimilaria a forma literária, o uso da língua e à qual tradição os escritores brasileiros estariam vinculados. A proposta garrettiana naquele momento não era de todo absurda. Se a distinção das nacionalidades literárias resultaria de diferenças fundamentais entre os dois países (diferenças geográficas, étnicas, históricas e de costumes), a relação de dependência se respaldaria pelo fato da literatura brasileira não possuir outro patrimônio e esteio se não o português. Aqui reside uma ironia ou paradoxo: para Garrett, paisagens e temas árcades europeus não seriam compatíveis com a literatura nacional brasileira, mas a língua, as normas para utilizá-la, a estética e o patrimônio literário português, expresso em Camões ou Filinto Elísio, sim; estes deveriam permanecer como guia irrecusável para o percurso da literatura brasileira.

O problema central que persistiu ao longo do século XIX residia num ponto específico: diante da ausência de uma tradição literária, se supôs que restaria à literatura brasileira a adoção da cor local como motivo poético nacionalizante e, principalmente, diferenciador.

A ideia de cor local, como bem coloca Michel Cambien,

[...] provinda da pintura, toma um sentido literário na época do Romantismo, Berchet, em um artigo de 1818, define-a como ‘uma modificação de imagens, de pensamentos, de sentimentos, de maneiras de dizer exclusivamente próprias de tal estado de natureza humana, e de tal momento da civilização que ao poeta agrada reproduzir (HUGO, 2007, p. 70, n. 152)².

Charles Augustin Saint-Beuve, no artigo *Cenas da natureza nos trópicos e da sua influência sobre a poesia, seguido de Camões e de José Índio*, de 1824, associa o conceito de cor local principalmente àqueles “[...] pormenores ligados à influência dos costumes e do lugar sobre os hábitos e a literatura dos povos [...]” (SAINT-BEUVE, 1987, p. 153). Nesse mesmo texto, sempre que Saint-Beuve elogia e ressalta as

contribuições trazidas pelo trabalho de Ferdinand Denis, ele relaciona a expressão ‘cor local’ às cenas ‘dos trópicos’ presentes na ‘poesia indígena’ (1987, p. 154). Além dos elogios, Saint-Beuve censura Denis por tentar ordenar e abrilhantar a realidade que observava. Ter-lhe-ia faltado a capacidade de se omitir do relato, deixando que seus próprios personagens falassem:

O Sr. Denis não se apercebe de como é ele quem fala frequentemente por sua boca, cujas ideias, tão infelizmente engenhosas, e cujas frases, tão inoportunamente elegantes, são as do autor [...] (SAINT-BEUVE, 1987, p. 155).

A apreensão e transmissão da cor local somente seriam possíveis se o autor “[...] demonstrar na sua pessoa a influência completa das cenas da natureza sobre o gênio [...]” (SAINT-BEUVE, 1987, p. 57). Com essa correção, Saint-Beuve daria uma sacudida em Denis, que se de um lado contribuiu para a literatura europeia trazendo em seus estudos novos motivos poéticos inspirados em cenas naturais, selvagens e tropicais, de outro era ainda incapaz de deixar que essa cor local se refletisse sem que fosse aparada pelo modo de ser europeu, ocidental e ‘civilizado’.

Diante da forma como o conceito de cor-local foi apreendido pelos românticos brasileiros, é importantíssimo lembrarmos o que diz Victor Hugo sobre essa ideia no prefácio que escreveu ao seu *Cromwell*:

A cor local não deve estar na superfície do drama, mas no fundo, no próprio coração da obra, de onde se espalha para fora dela própria, naturalmente, igualmente, e, por assim dizer, em todos os cantos do drama, como a seiva que sobe da raiz à última folha da árvore. O drama deve estar radicalmente impregnado da cor dos tempos; ela deve, de alguma forma, estar no ar, de maneira que não se note senão ao entrar e ao sair que se mudou de século e de atmosfera (HUGO, 2007, p. 70).

Se o conceito de cor local, no Brasil e em Portugal, foi costumeiramente associado à ideia da descrição e valorização de cenários regionais ou nacionais, assim como também de hábitos e tradições não europeias, lemos na passagem acima que um dos principais mentores do Romantismo concebeu esse conceito de uma forma menos descritivista e mais psicológica, filosófica ou histórica. A preocupação de Victor Hugo era apreender um modo de ser específico, uma condição subjetiva particular, fosse ela condicionada pelo local ou pela época. Tal como proposta por Victor Hugo, a cor local se relaciona com o que é característico, particular, mas não

² Essa observação foi feita por Michel Cambien em nota ao ‘Prefácio de Cromwell’, de Victor Hugo (2007).

necessariamente com aquilo que é simplesmente visual, pictórico, folclórico e exótico. Não se poderia esperar outra coisa de um autor de sua estatura. Sua definição está muito mais de acordo com o ‘sentimento íntimo’ machadiano ou com a delicada ideia de ‘rito’, rapidamente apresentada e abandonada por Garrett no prefácio que escreveu ao seu *Catão*.

Muito diferente do Garrett (1904) que no *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* analisa o nascimento da literatura brasileira tendo a cor local como critério fundamental, no prefácio escrito ao *Catão*, uma tragédia, vale novamente salientarmos, encontramos exatamente esse Garrett, meio clássico e meio moderno, formado pelas leituras renascentistas e já com um pé no Romantismo, que propunha a existência de um caráter literário nacional baseado não no pitoresco ou na cor local, mas na ideia, a princípio pouco clara, de rito. Notemos, na citação abaixo, que inevitavelmente esse rito ao qual Garrett se refere nos lembra o que Machado de Assis chamou de sentimento íntimo:

Antes do *Catão* já eu tinha feito muita tragédia, e comédias também; todas sem sabores. Exceto a *Mélope* – que talvez reveja e complete ainda – rasguei as outras: eram das tais inspiradas do reflexo estrangeiro, de portuguesas tinham as palavras; no mais pensadas em Grego, em Latim, em Francês, em Italiano, em Inglês – que sei eu!

No *Catão* senti outra coisa, ‘fui’ a Roma; fui, e fiz-me Romano quanto pude, segundo o ditado manda; mas ‘voltei’ para Portugal, e pensei de Português para Português e a isso atribuo a indulgência e boa vontade do público que me ouviu e me leu.

Foi uma regeneração para mim: foi cárem-me dos olhos as trevas de Tobias com os fígados do peixe trazido de tão longe. Não está nos nomes das pessoas a nacionalidade de um drama. *Inês de Castro* pode ser francesa, – e português *Édipo*; tudo depende do rito com que os evoca do jazigo para sobre o teatro, o sacerdote que faz os esconjuros (GARRETT, 1904, v. 1, p. 524, grifos do autor).

Neste texto, quando nos referirmos ao apelo dos poetas brasileiros ou dos críticos portugueses pela cor local, tal conceito é no sentido restrito e se relaciona à descrição daquilo que é exótico e folclórico na paisagem e nos hábitos de um povo ou região.

Ao mesmo tempo em que os poetas brasileiros apostaram numa literatura de cor local para instituir sua nacionalidade e autonomia, esse mesmo aspecto seria levado em conta e estimulado por Garrett, mas apenas para definir a nacionalização da literatura brasileira como uma variante da portuguesa. Ou seja, o mesmo ponto, a

cor local, era enaltecido por ambos os lados, mas com perspectivas e possibilidades autonomizantes diferentes³.

Antonio Candido diz que esse vínculo mais estreito com a realidade nacional do que com a tradição literária seria uma característica não apenas da literatura brasileira, mas da latino-americana:

A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistente nas literaturas dos países de velha cultura. Nela os vínculos nesse sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura (CANDIDO, 1975, v. 1, p. 18).

A maioria dos românticos brasileiros apostava na fundação de uma literatura brasileira que privilegiasse a cor local, o lastro indianista e a ruptura de qualquer traço de familiaridade com a literatura portuguesa. Machado de Assis, ao contrário, presava pela manutenção e herança de uma tradição literária portuguesa, através da qual os jovens poetas brasileiros poderiam estudar o apuro da forma, da linguagem e dos temas. Ora, se a literatura brasileira, como disse Antonio Candido, por falta de ‘produções do espírito’, caracterizou-se por um compromisso com a realidade histórica, isso se deu pela injustificada renegação de uma tradição portuguesa que poderia nos ter servido de lastro e escola, livrando-nos de uma retórica e estilo ao mesmo tempo vazios e retumbantes, afrancesado e, principalmente, da “[...] falta de compreensão dos sutis meandros que compõem o pensamento criador e, por sua vez, a linguagem literária [...]” (VIEIRA, 2002, p. 5). Assim disse Machado:

Feitas as exceções devidas não se leem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções poderia eu citar alguns escritores cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 3, p. 809).

Joaquim Nabuco, no seu *Camões e os Lusíadas* (1872), pensando como Machado em relação à literatura portuguesa, não apenas tomou o grande

³ Vale salientar que apesar de termos destacado o ‘rito’ garrettiano, a concepção de cor local aplicada pelo poeta português à literatura brasileira, infelizmente, sempre privilegiou o caráter descritivo e exótico da paisagem.

épico português como seu objeto de estudo, mas também afirmou que “*Os Lusíadas* são a obra-prima da literatura portuguesa, que é a nossa [...]” (NABUCO, 1872, p. 10).

Ainda sobre o distanciamento de qualquer tradição literária que se remeta à Europa e ao vislumbre da cor local como solução para esse impasse, Luiz Costa Lima alerta para a existência de uma encruzilhada:

[...] coincidindo a introdução do Romantismo com a ameaça sentida de uma ‘reuropeização’ do país, extremar-se na observação da natureza seria como defender nossa autonomia (LIMA, 1989, p. 135, grifo do autor).

Paradoxalmente, quanto mais a literatura brasileira se implicava numa tentativa de diferenciação da portuguesa, maior era a sua reaproximação ou fidelização à tradição da qual tentava se afastar. Afinal, essa diferenciação e o modo como ela deveria se dar, via exotismo, era um projeto fundamentalmente europeu.

A proposta de nacionalização literária que separasse uma literatura verdadeiramente brasileira da europeia e em particular da portuguesa é europeia na sua origem e no seu sentido [...] Não se entende o Romantismo brasileiro se não se aceitar que a ideia central de nacionalidade literária constitui uma aquisição europeia que articula as tendências globais do Romantismo com a estruturação da instituição moderna que chamamos de literatura (BAPTISTA, 2005, p. 26).

Toda literatura, como diria Octavio Paz, reflete, corroborando ou criticando, uma realidade (PAZ, 2009). No caso da latino-americana, sua especificidade estaria no fato de ter nascido frente a uma utopia. Todo o discurso português prescritivo sobre como deveria ser a literatura brasileira mostra que nossas letras surgiram atendendo a uma demanda utópica europeia. Deveríamos ser diferentes da Europa. Antes de ser qualquer coisa, a literatura brasileira era uma ideia que refletia o desejo português de se distanciar de uma realidade medíocre e decadente, tal como veremos Herculano abordar. Como diz Octávio Paz (2009, p. 127):

Antes de ter existência histórica própria, começamos por ser uma ideia europeia. Não é possível entendermos se se esquece de que somos um capítulo da história das utopias europeias.

Nesse sentido, o efeito que as ideias de Garrett, Herculano e Denis causaram na mentalidade literária brasileira foi determinante. Durante anos a exigência pela marca da cor local, pelo exotismo e valorização das tradições indígenas impregnou as páginas pretensamente nacionais da literatura brasileira.

Por isso, podemos dizer que o Romantismo foi introduzido no Brasil como uma forma de nacionalismo; como missão cívica de construir uma nação diferenciada da portuguesa. A essa altura, a proposta machadiana de uma literatura que somente aos poucos se construiria, sem necessariamente lançar mão de um linguajar tupi ou abusando da cor local, mas como resultado de um questionamento mais sério, menos colorido e mais psicológico sobre o que significava ser brasileiro, parecia demasiadamente além das possibilidades intelectuais da maioria de nossos escritores e dissonante das intenções e expectativas românticas e utópicas de Herculano, Garrett e Pinheiro Chagas em relação à literatura brasileira.

A literatura ficcional, ainda que possa ser considerada autônoma de um ponto de vista estrutural ou condicional, não brota e muito menos sobrevive em um terreno intelectual escasso de grandes ideias, pensadores e teorias que estudem, por exemplo, a relação mais profunda que há entre um povo e sua língua, história, tradições, costumes, imaginário e códigos simbólicos, culturais e sexuais. Somente quando todas essas preocupações se articulam num sentido profundo e com objetivo de entender uma autoimagem é que a cultura de um país atinge a maturidade para construir, entender e problematizar o que se supõe ser sua mais específica forma subjetiva e cultural. Para Machado de Assis, não bastava que existissem autores e pensadores ativos e pontuais. Mais do que isso, para a construção de um projeto literário nacional era preciso uma tradição intelectual consolidada, pois seria papel da crítica fomentar um ambiente no qual a literatura brasileira não se preocupasse apenas com a diferenciação externa, mas, fundamentalmente, se assentasse numa reflexão íntima sobre o Brasil e o brasileiro.

Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços, sem a influência quotidiana e profunda que deveriam exercer. A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 3, p. 804).

A proposta machadiana é ambiciosa:

O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (MACHADO DE ASSIS, 1997, v. 3, p. 804).

Em outras palavras, seria necessário que a humanidade, no seu sentido mais universal, encontrasse um ponto de contato com o sujeito nacional, aquele que se sabe brasileiro, não por se inserir num projeto literário baseado no exotismo, mas porque trás consigo uma forma subjetiva particular, representativa da história, da cultura e principalmente da forma de ser de um povo.

Considerações finais

Esse processo de desligamento da literatura portuguesa e de adesão ao projeto romântico de Denis, que nos levou a acreditar que produziríamos uma literatura pitoresca e exótica palatável ao gosto europeu, também nos colocava novamente na posição de um ‘segundo outro’, dessa vez, se não especificamente português, mas em relação à Europa. Diferentemente das tensões que pareciam inevitáveis na construção de uma nacionalidade brasileira que necessariamente passava pela negação de laços afetivos e culturais com Portugal, ou seja, a negação completa da condição de ser um ‘segundo eu’ português, se deixar condicionar pelo olhar europeu, seguir as suas cartilhas literárias e admitir para si como atributo uma visão estrangeira de nós mesmos poderia representar o “[...] acesso ao presente da civilização, e ao futuro [...]” (AGUIAR, 1984, p. 12). Como escreveu Anco Márcio Tenório Vieira:

É no segundo ‘outro’ que os filhos do Brasil vão encontrar as bases, os modelos e as informações das várias escolas estéticas que vão se suceder ao longo dos Oitocentos, a exemplo do Romantismo, Naturalismo, Realismo, Simbolismo... lendo-as, com maior ou menor agudeza (não raras as vezes, apenas as transcrevendo), a partir dos códigos culturais, sociais e políticos do seu país (VIEIRA, 2002, p. 23, grifo do autor).

O exotismo que Garrett, Herculano e Pinheiro Chagas tanto admiravam e acreditavam que deveria servir de motivo fundamental para a literatura brasileira não estava na América vivida pelos brasileiros, mas na fantasia dos românticos europeus sedentos por um longínquo espaço de libertação, no qual o poeta se deixaria levar impregnado por uma paisagem deslumbrante e uma realidade histórica ainda por ser construída, diferente da europeia. O exotismo ‘encontrado’ na América já existia no imaginário romântico. Tratava-se de uma realidade constituída *a priori*, como expectativa que preexistia a qualquer constatação (ROUANET, 1991). Aqui reside um paradoxo. Da mesma forma que o exótico americano foi recebido e permaneceu moldado pelas idealizações românticas (em oposição ao classicismo),

deveria ele também manter durante todo o século XIX, mesmo após todos os relatos de viagem, estudos minuciosos e avanços científicos sobre o continente americano, uma áurea de distanciamento, de virginal, de natural e, evidentemente, exótico. Se ao poeta romântico era imposta uma liberdade criadora, descolada de uma natureza ‘calculada’, metrificada e delimitada, seja a partir de Aristóteles, Horácio ou Boileau, o exotismo brasileiro, ao qual os críticos portugueses se referiam, não era fruto de uma livre criação, descompromissada de qualquer trato teórico, mas coordenada por um parâmetro muito claro e definido, o europeu. A América poderia tomar várias formas e assumir diversas frentes, mas deveria sempre permanecer como contrastante à realidade europeia.

Mesmo que essa cor local fosse moldada em oposição à paisagem árcaica e atendessem às novas demandas psicológicas e artísticas do Romantismo português, em nenhum momento se poderia admitir que essa predefinição ou domesticação do espaço americano, como diz Maria Helena Rouanet, lhe destituísse de uma condição de constante estranhamento, deslumbre e encanto:

O que se verifica é que tal ‘realidade domesticada’ vai constituir um quadro ameno, expresso pelo ‘pitoresco’ e pela ‘cor local’, que servem tão bem à ‘exaltação das imaginações’ (ROUANET, 1991, p. 74, grifos do autor).

Referências

- AGUIAR, F. **A comédia nacional no teatro de José de Alencar**. São Paulo: Ática, 1984.
- ASSIS, M. Instinto de nacionalidade. In: **Obras Completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997. 3 vols.
- BAPTISTA, A. B. **O livro agreste**: ensaio de curso de literatura brasileira. Campinas: Unicamp, 2005.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 5. ed. São Paulo: Ed. Itatiaia, 1975.
- CASTELLO, J. A. Os pródomos do romantismo. In: COUTINHO, A. (Ed.). **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana S. A., 1955. v. 1, p. 615-655.
- COUTINHO, A. **Introdução à Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana S. A., 1955.
- FREUD, S. O estranho. In: FREUD, S. (Ed.). **Freud**. Obras Completas. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVII, p. 273-315.
- GARRETT, A. **Obras completas**. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1904.
- HUGO, V. **Do grotesco ao sublime**: tradução do “Prefácio de Cromwell”. Tradução, introdução e notas Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LIMA, L. C. **O controle do imaginário**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

LIMA, L. C. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.

MAGALHÃES, G. **Discurso sobre a História da Literatura do Brasil**. Ministério da Cultura. Fundação Nacional do Livro. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/discursohbr.pdf>. Acesso em: 28 jul., 2014.

NABUCO, J. **Camões e os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Tipografia do Império. Instituto artístico, 1872.

PAZ, O. Literatura de fundação. In: PAZ, O. (Ed.), **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 125-133.

PORTO-ALEGRE, M. A. Ata da 212ª sessão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, realizada em quinze de dezembro de 1849. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. XI, p. 550-557, 1849.

ROUANET, M. H. **Eternamente em berço esplêndido**: a fundação de uma literatura nacional. Prefácio Luiz Costa Lima. São Paulo: Siciliano, 1991.

SAID, E. W. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAINT-BEUVE, C. A. Ferdinand Denis: cenas da natureza nos trópicos e da sua influência sobre a poesia, seguido de Camões e de José Índio. In: LOBO, L. (Org.). **Teorias poéticas do Romantismo**. Tradução de Luíza Lobo. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p. 153-157.

SOUZA, O. **Fantasia do Brasil**: as identificações na busca da identidade nacional. São Paulo: Escuta, 1994.

VIEIRA, A. M. T. V. **Entre Tupã e a Cruz de Malta**: a autonomia literária e a defesa do conceito de literatura luso-brasileira no século XIX - 1800-1870. João Pessoa, 2002. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2002.

WHITE, H. **Trópicos do discurso**. Ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2001.

Received on November 27, 2013.

Accepted on April 24, 2014.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.