



# O lugar franco-brasileiro de *Cenas da natureza nos trópicos*

Ariston Moraes

University of Copenhagen, Holms Kanal 6, 2300, Copenhagen, Dinamarca. E-mail: ariston.moraes@etud.sorbonne-nouvelle.fr

**RESUMO.** Este artigo analisa o argumento de *Cenas da natureza nos trópicos e sua influência sobre a poesia*, escrito por Ferdinand Denis (1824), a partir de uma reflexão sobre a relação entre o postulado do livro e suas principais referências teóricas. Esta análise, com o objetivo de compreender o lugar e a importância dessa publicação na história literária franco-brasileira, ainda faz uma comparação entre a proposta de Ferdinand Denis em despertar a literatura francesa para as paisagens dos trópicos e a reação dos principais críticos franceses ao pensamento do escritor. Por meio desta análise, observa-se que, ao contrário do Brasil, onde serviu de repertório temático à criação do romantismo brasileiro, *Cenas da natureza nos trópicos*, assim como a figura de Ferdinand Denis, foi rejeitado pelos literatos franceses devido à limitação das suas propostas teóricas.

**Palavras-chave:** Ferdinand Denis; novo mundo; viajante; paisagem brasileira; cor local; romantismo.

## The French-Brazilian place of *Scenes of Nature in the Tropics*

**ABSTRACT.** This article analyzes Ferdinand Denis' book *Scenes of nature in the tropics and their influence on poetry* (1824) focusing on the relationship between the book's postulate and its main theoretical references. This analysis, aiming to understand the place and importance of that publication for the Franco-Brazilian literary history, also compares Ferdinand Denis' call for an awakening of the French literature to the landscapes of the tropics and the reaction of the most prominent French critics of the time to the author's ideas. Based on this analysis, we observe that, unlike in Brazil, where *Scenes of Nature in the Tropics* served as a tenet for the creation of a Brazilian romanticism, the book, as well as Ferdinand Denis as a public figure, were rejected by most French literati due to the limitations of its theoretical arguments.

**Keywords:** Ferdinand Denis; new world; traveler; Brazilian landscape; local color; romanticism.

Received on April 19, 2021.

Accepted on June 21, 2021.

## Introdução

Conhecido na literatura brasileira por seu apoio ao romantismo, Ferdinand Denis ocupou lugar de prestígio entre poetas e escritores que iniciaram o movimento no Brasil. Além de ciceroneá-los em Paris, Denis dedicou-se à escrita de estudos sobre as questões brasileiras, sendo o seu livro *Resumo da história literária do Brasil* de 1826 o primeiro a reconhecer a separação entre as literaturas brasileira e portuguesa, contribuindo com a independência cultural aclamada pelos intelectuais brasileiros. Apesar da importância historiográfica desse estudo, o mote da literatura nacional brasileira, assim como o cerne do projeto de Denis, teria sido registrado pela publicação *Cenas da natureza nos trópicos e sua influência na poesia*<sup>1</sup> de 1824.

Dirigido aos escritores franceses, em *Cenas da natureza nos trópicos* (1824), Ferdinand Denis desenvolveu o seu argumento em favor da influência da paisagem dos trópicos do Novo Mundo na literatura como exemplar à criação artística. Na tentativa de alinhar-se com as discussões do romantismo europeu e validar o seu discurso, Denis recorreu a autores como Chateaubriand, Humboldt e Montesquieu, provocando um estranhamento no leitor atento ao contraste teórico entre esses autores. Neste sentido, a estrutura descritiva de *Cenas da natureza nos trópicos*, ao refletir um diálogo com a filosofia racionalista, contrapõe-se à experiência do mundo sensível, ou da subjetividade autoral romântica, com a qual o livro pretende dialogar, evidenciando a sua discrepância teórica. Ignorado esse desencontro de ideias, a elevação da paisagem brasileira reverberaria na produção de autores como Gonçalves Dias e José de Alencar.

<sup>1</sup> Doravante o livro será referido apenas por *Cenas da natureza nos trópicos* a fim de facilitar a leitura do texto.

No entanto, as divergências no argumento de *Cenas da natureza nos trópicos* restam um tópico a ser discutido a fim de se compreender a proposta de Denis e o reflexo da sua publicação no meio literário. Afinal, pouco se sabe sobre a sua repercussão na França romântica, enquanto, no Brasil, o livro permaneceu por muito tempo em uma zona de sombra da historiografia literária. Isso porque o seu *Resumo da história literária do Brasil* (1826) reconhece a existência de uma literatura brasileira, independente da portuguesa, indo ao encontro do projeto romântico de Gonçalves de Magalhães. Para Alfredo Bosi (1994), em *História concisa da literatura brasileira*, o ‘Resumo’ representaria a síntese da história literária nacional retomada e alargada por Magalhães. Também se concentrando no ‘Resumo’, Afrânio Coutinho (1997), em *A literatura no Brasil: era romântica*, consideraria Denis como “[...] pai do romantismo brasileiro” (Coutinho, 1997, p. 19).

*Cenas na natureza nos trópicos* (Denis, 1824), desse modo, ganharia seu espaço na historiografia literária em *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido (2007). Em verbete sobre Ferdinand Denis no capítulo “[...] pré-romantismo franco-brasileiro [...]” (Candido, 2007, p. 289), Candido reitera a participação do francês junto aos românticos brasileiros, mas evidenciando a temática nativista incorporada pelo romantismo local.

A exploração da natureza brasileira como fonte de novas emoções e o desejo de abordar os temas brasileiros como matéria literária convergem na obra de Ferdinand Denis, *Scènes de la Nature sous les Tropiques*, que Paul Hazard e George Gentil consideram muito justamente um marco na formação do nosso Romantismo (Candido, 2007, p. 292).

Com a finalidade de compreender esse culto ao viajante francês, Maria Helena Rouanet em *Eternamente em berço esplêndido* (1991) afirma que houve um “[...] ‘elo’ efetivo e eficaz entre o Brasil e a França [...]” (Rouanet, 1991, p. 152, grifo da autora) promovido pela atuação direta de Ferdinand Denis face aos escritores brasileiros, bem como pela sua própria produção textual sobre o Brasil. A partir dessa última perspectiva, Rouanet (1991) aproxima *Cenas da natureza nos trópicos* e *Resumo da história literária do Brasil*, em um dos capítulos do seu livro, com o objetivo de demonstrar a inserção do escritor francês no círculo romântico brasileiro ao reconhecer as “[...] ‘marcas da brasilidade’ [...]” (Rouanet, 1991, p. 238, grifo da autora) do recém independente Império brasileiro.

Em uma análise transacional, cotejando textos de Gonçalves de Magalhães, Ferdinand Denis e Alexander Humboldt, Lucia Ricotta, *A constelação espacial das cenas de origem em scènes de la nature, de Ferdinand Denis* (2001), aponta a confluência das cenas de origem de *Cenas da natureza nos trópicos* no *Discurso sobre a história da literatura no Brasil* de Magalhães. A autora ressalta a posição pragmática da temática nacionalista na fundação da poética romântica brasileira.

Apesar da repercussão dos textos de Ferdinand Denis no meio literário brasileiro, não há uma análise sobre a coerência das referências usadas pelo escritor a fim de criar sua teoria, bem como não há uma análise clara sobre se a sua repercussão no Brasil espelha um nível de influência semelhante na França. Assim, propõe-se com este artigo uma leitura analítica de *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824) em comparação com as suas principais referências internas, bem como das reações dos críticos franceses à época, com o propósito de se identificar a posição ocupada pela publicação de Denis no meio literário francês. Por fim, este trabalho discute ainda os paradoxos do argumento de Denis, suas intenções e o seu legado para a literatura brasileira.

## **Cenas de um relato de viagem**

Com a intenção de transmitir a ideia de diálogo com o ideal artístico da paisagem como representação do exotismo estrangeiro, Ferdinand Denis recorre constantemente a referências a Chateaubriand, mas sem desenvolver o postulado teórico do poeta atrelado aos valores românticos. As citações são apresentadas sem levar em consideração o aporte estético estabelecido nessa fase inicial do romantismo. Afinal, para Chateaubriand (1795), a percepção da cor local não visava à descrição presuntiva da paisagem pelo esplendor da sua excentricidade, mas por meio de motivações íntimas que o levariam a valer-se das referências às paisagens do Novo Mundo e do Oriente – conhecidas em suas viagens e exílio – em função de um programa maior. Na sua teoria, o esplendor da natureza não despertava apenas o sentido visual de admiração e inspiração plástica, mas funcionava como um canal conativo de asilo espiritual capaz de levar o indivíduo a sua liberdade subjetiva, consequentemente, restabelecendo o elo entre homem e poder divino.

[...] Chateaubriand explora as paisagens ao seu redor como maneira de melhor sondar os contornos da sua própria subjetividade: experiência dos limites naturais, catarata, oceano ou deserto, montanhas inacessíveis ou abismos sem fundo, a paisagem assume para ele uma importância considerável, a imagem de um campo de investigação de si em

provação no mundo o qual ele tenta compreender à condição da natureza e não mais somente à da cultura, como herdeiro direto do Iluminismo (Baudoin, 2009, p. 4, tradução nossa).<sup>2</sup>

A perspectiva da natureza como um motivo fluido, uma imagem capaz de inspirar as motivações do artista, são claramente apresentadas por Chateaubriand (1795, tradução nossa) em *Sobre a arte de desenhar paisagens*.<sup>3</sup> Mesmo se redigida aos pintores, os aspectos técnicos e discursivos da carta demonstram a preocupação do autor com relação à necessidade da inspiração artística pela natureza e não a sua mera reprodução técnica. O desenvolvimento do seu argumento aponta para o fato de não haver uma natureza particular, ou mais inspiradora, pois a representação da paisagem estaria vinculada ao filtro subjetivo do artista.

A perspectiva aérea é extraordinariamente difícil, no entanto é necessário saber colocar a perspectiva linear dos planos da Terra, e destacar nas partes evanescentes as nuvens, tão distintas em diferentes momentos do dia. A própria noite tem suas cores; não basta fazer a lua pálida para torná-la bonita: a casta Diana também tem seus amores, e a pureza de seus raios não pode jamais suprimir a inspiração de sua luz (Chateaubriand, 1795, p. 9, tradução nossa).<sup>4</sup>

Entretanto, se por um lado as múltiplas referências a Chateaubriand em *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824) apontam para a contribuição ou a continuidade do ideal romântico, por outro elas demonstram o desencontro teórico do artifício paisagístico. Entre o postulado de Chateaubriand e o intento de Ferdinand Denis (1824, p. III, tradução nossa)<sup>5</sup> em “[...] apresentar aos europeus a vantagem que eles podem tirar das grandes cenas [...]” na natureza do Novo Mundo, resta essa incompatibilidade teórica que desvela o caráter enciclopédico deste último. O contraste entre o pensamento de ambos os autores destaca-se logo no segundo capítulo de *Cenas da natureza nos trópicos*: “Os aspectos vegetais; caráter que eles dão à paisagem, partido do qual pode tirar a poesia” (Denis, 1824, p. 9, tradução nossa).<sup>6</sup> Como bem explicita o subtítulo, para Denis, a paisagem ocuparia uma posição de sujeição ao préstimo do poeta.

De todas as árvores, a palmeira é a que reúne a maior graça e majestade: variada nas duas folhas como na sua produção, parece que a natureza a tenha destinado a embelezar todas as paisagens, evitando a uniformidade. Às vezes ela nasce do seio da terra como uma grinalda verdejante, e ela protege com suas palmas as flores mais modestas; às vezes, subindo orgulhosamente no ar, ela domina todas as outras árvores. Ela se lança com tanta majestade que os homens a proclamaram como rainha das matas (Denis, 1824, p. 9-10, tradução nossa).<sup>7</sup>

A partir do uso da expressão ‘evitando a uniformidade’ e borrando seu escrito aqui e ali com carregadas adjetivações de apelo lírico, Ferdinand Denis parecia acenar para o início do movimento romântico. No entanto, a sua descrição da palmeira lembra somente uma apresentação admirada do observador naturalista pelo triunfo da árvore que ganha em altura em meio à pequenez ao seu redor. Aliás, triunfo que ele embasa, em referência de nota de rodapé, no livro *A cana de açúcar: um poema em quatro livros com notas* (Grainger, 1764, tradução nossa).<sup>8</sup> Escrito pelo médico escocês James Grainger, o livro toma por base estrutural as *Geórgicas* de Virgílio e poetiza as experiências do médico nas, então, Índias Ocidentais (Ilhas do Caribe) em meio ao trabalho escravo e ao sistema de exploração colonial da cana de açúcar. No seu prefácio, o autor declara-lhe o caráter de “[...] verdade [...]” (Grainger, 1764, p. V, tradução nossa)<sup>9</sup> do seu livro ou, em outras palavras, escrito com a pretensão de registro documental. “Eu não posso, de fato, dizer que satisfiz minhas próprias ideias neste caso: mesmo assim me deve ser permitido recomendar os preceitos contidos neste poema. Eles são os filhos da verdade, e não do gênio; o resultado da experiência, não de produções do capricho” (Grainger, 1764, p. V, tradução nossa).<sup>10</sup>

A exaltação da verdade na referência do autor escocês reverbera na produção *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824) como agente de mera reprodução descritiva, evidenciando o seu distanciamento do ‘gênio’ e do ‘capricho’ – constantes do temperamento subjetivo –, que viriam a definir o matiz romântico. Pela asserção

<sup>2</sup> “[...] Chateaubriand explore les paysages qui l'entourent comme pour mieux sonder les contours de sa propre subjectivité: expérience des limites naturelles, cataracte, océan ou désert, montagnes inaccessibles ou abîmes sans fonds, le paysage revêt chez lui une importance considérable, à l'image d'un terrain d'investigation de soi à l'épreuve d'un monde qu'il cherche à cerner sur le mode de la nature et non plus seulement de la culture, en héritier direct des Lumières”.

<sup>3</sup> *Sur l'art du dessin dans les paysages*.

<sup>4</sup> “La perspective aérienne est d'une difficulté prodigieuse; cependant il y faut savoir placer la perspective linéaire des plans de la terre, et détacher sur les parties fuyantes les nuages, si différents aux différentes heures du jour. La nuit même a ses couleurs; il ne suffit pas de faire la lune pâle pour la faire belle: la chaste Diane a aussi ses amours, et la pureté de ses rayons ne doit rien ôter à l'inspiration de sa lumière”.

<sup>5</sup> “[...] faire connaître aux Européens le parti qu'ils peuvent tirer de grandes scènes [...]”.

<sup>6</sup> “Aspect de quelques végétaux: caractère qu'ils donnent au paysage, parti que peut en tirer la poésie”.

<sup>7</sup> “De tous ces arbres, le palmier est celui qui réunit le plus de grâce et de majesté: varié dans son feuillage comme dans ses productions, il semble que la nature l'ait destiné à embellir tous les paysages, en évitant l'uniformité. Tantôt il s'élève du sein de la terre comme une gerbe de verdure, et il protège de ses palmes les fleurs les plus modestes: tantôt, montant orgueilleusement dans les airs, il domine sur tous les autres arbres. Il s'élance avec tant de majesté, que les hommes l'ont proclamé le roi des forêts”.

<sup>8</sup> *The sugar-cane: a poem: in four books: with notes*.

<sup>9</sup> “[...] truth [...]”.

<sup>10</sup> “I cannot, indeed, say I have satisfied my own ideas in this particular: yet I must be permitted to recommend the precepts contained in this Poem. They are the children of Truth, not of Genius; the result of Experience, not the productions of Fancy”.

de Grainger, ao poetizar as Índias Orientais, região explorada na sua viagem científica como médico, obtém-se como resultado o conceito de cor local em estado bruto: uma representação arquetípica das peculiaridades de um país, de um povo, de uma civilização ou mesmo de uma época. Sobrepondo-se à noção de realidade como objetivo de criar um cenário imagético que transmita ao leitor o caráter simbólico do real, a cor local abriga e emana apenas o sentido de peculiaridade restrito e concentrado a um determinado espaço geográfico e/ou época estrangeiros. “Isso é o que se costumava chamar outrora de moral e de costume” (Hovenkamp, 1928, p. 9, tradução nossa).<sup>11</sup> Neste sentido, Grainger formula o seu poema que preza pela descrição do que seria a sua admiração pelo pitoresco das Ilhas do Caribe, sem formular conceitos teóricos e/ou expressar a catarse do espírito ante os aspectos da natureza e da vida local.

Na esteira desse viés descritivo, de uma ‘paisagem-só-natureza’ (Süssekind, 2000, *passim*), ou do objetivo do viajante-explorador em coletar e catalogar a diversidade da flora e da fauna reduzindo-as ao caráter meta-histórico, o pensamento de Denis estava aquém das convicções estéticas de Chateaubriand. Em uma linha de pensamento ainda iluminista, na qual a objetividade impunha uma coerência lógica e determinista da vida, Denis alinhava-se a um modelo de expressão estanque e absoluta. Partindo desse modelo de apelo realístico, *Cenas da natureza nos trópicos* oferece um quadro enciclopédico da natureza brasileira nos longos relatos de viagem de Denis (1824, p. II, tradução nossa)<sup>12</sup>, “[...] sobretudo quando se trata de regiões onde a natureza é totalmente diferente [...]” da europeia. Esta intenção de catalogar a paisagem brasileira implicaria, em termos literários, em movimento contrário à proposta romântica em plena hegemonia na Europa à época da publicação de *Cenas da natureza nos trópicos*. Assim, se por um lado Denis demonstrava-se disposto a fazer parte do círculo das belas letras ou de intelectuais da sua época, por outro lado, a sua estratégia crítica apontava para uma incompatibilidade com as teorias em voga na Europa romântica.

Esse desencontro estético-teórico de Denis torna-se ainda mais evidente quando observada alguma de suas relações sociais com prestigiadas personalidades da época (Moreau, 1926), como no caso de Alexander von Humboldt (1850). Não raro, Denis recorre à obra *Quadros da natureza* (Denis, 1824)<sup>13</sup>, do autor alemão, em *Cenas da natureza nos trópicos* a fim de fundamentar a sua visão dos aspectos da paisagem brasileira. Contudo, na visão da natureza tropical de Humboldt (1850) não pesavam o olhar presuntivo dos viajantes-exploradores que, respondendo a anseios e a expectativas do imaginário estrangeiro, sobrepujam o anseio enciclopédico acima do mistério da paisagem tropical, do seu funcionamento interno. Pelo contrário, herdeiro da escola romântica alemã, Humboldt privilegiou uma discussão teórica que colocava em questão a maneira como expressar a totalidade da paisagem intermediando sua leitura com conceitos de racionalidade e sensibilidade.

Essa forma estética de lidar com as ciências naturais apresenta grandes dificuldades, que o forte vigor e a flexibilidade da língua alemã não puderam eliminar inteiramente. As belezas e riquezas que rodeiam o observador fazem nascer nele uma multidão de imagens parciais que perturbam a serenidade e o efeito geral da pintura. Dirigindo-se ao sentimento e à imaginação, o estilo degenera facilmente em prosa poética. (Humboldt, 1850, p. 2, tradução nossa).<sup>14</sup>

Em seus escritos, Humboldt procurou formalizar o conceito sobre o “[...] ‘puro interesse pela natureza’ (*‘ein reines Naturinteresse’*) e o ‘sentimento obscuro do caráter da natureza local’ (*‘dunkle Gefühl dieses lokalen Naturcharakters’*) [...]” (Ricotta, 2001, p. 115, grifo da autora), mostrando o seu desacordo para com as formas de descrição e entendimento da natureza por meio da condição enciclopédica e/ou pitoresca. Em *Cenas da natureza nos trópicos*, essa premissa teórica de Humboldt aparece filtrada pela visão de Ferdinand Denis que reduz o alcance da discussão e da preocupação teórica da sua referência alemã. Isolando conceitos e argumentos que minam o sentido global de *Quadros da natureza* (Humboldt, 1850), o decalque feito pelo escritor francês resume-se a uma função controversa da influência da natureza sobre o comportamento do homem e das artes explícito desde o título completo da obra: *Cenas da natureza sob os trópicos e a sua influência sobre a poesia* (Denis, 1824).

A influência da natureza enquanto força condicionadora do homem com relação ao ambiente, em Ferdinand Denis, reflete sobremaneira a visão determinista de Montesquieu no que concerne os povos indígenas em *O espírito das leis*. “A natureza, que deu a esses povos uma fraqueza que os torna tímidos, também lhes deu uma imaginação tão viva, que tudo os impressiona excessivamente” (apud Denis, 1824, p.

<sup>11</sup> “C’est ce qu’on nommait autrefois les mœurs, le costume”.

<sup>12</sup> “[...] sont quelque fois longues, surtout quand il s’agit de contrées où la nature est totalement différente de la nôtre [...]”.

<sup>13</sup> “Tableaux de la nature”.

<sup>14</sup> “Cette manière esthétique de traiter les sciences naturelles présente de grandes difficultés, que la vigueur magnifique et la souplesse de la langue allemande n’ont pu faire disparaître entièrement. Les beautés et les richesses qui environnent l’observateur, font naître en lui une foule d’images partielles qui troublent la sérénité et l’effet général du tableau. S’adressant au sentiment et à l’imagination, le style dégénère facilement en une prose poétique”.

3, tradução nossa).<sup>15</sup> Então, quando discorre sobre a produção criativa nos trópicos, Ferdinand Denis alude indiretamente ao ócio produtivo romântico, mas, finalmente, para ele, a indolência americana não passava de uma determinação climática.

O clima dos trópicos, convidando à indolência, engaja a meditação. A poesia nasce da calma habitual e da necessidade do homem em ocupar seus pensamentos quando o corpo se entrega ao repouso sem experimentar o sono. A alma, ainda acesa, conserva uma espécie de moleza que lhe faz rejeitar tudo o que não pode bajular a imaginação (Denis, 1824, p. 3, tradução nossa).<sup>16</sup>

A disparidade entre a filosofia de Humboldt, que dialoga com romantismo alemão, e o determinismo iluminista de Montesquieu, apontam para mais uma contradição em *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824). Ao citar autores de orientação romântica, como Humboldt e Chateaubriand, Ferdinand Denis insinua seu intento de dialogar com os princípios teóricos que pretendem rever a tendência clássica francesa. Entretanto, o romantismo em *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824) resta como um elemento circunstancial, restrito à reprodução de elementos dissociados do seu centro de fundamentação teórica. Neste caso, ao invés de avançar na discussão da visão de mundo inerente à época, estruturado sobre o pilar da subjetividade, Denis recorre à relação de causalidade objetiva das discussões filosóficas de Montesquieu, ou ainda, da fidelidade expletiva da vida em Grainger a fim de fundamentar seu livro. Nesta perspectiva teórica mais pragmática, ao abrigo das referências de outros viajantes, é sintomático notar que Ferdinand Denis assume para si uma tarefa de compilar quadros naturais, ou nas suas palavras ‘cenas da natureza’, como demonstra o excerto abaixo.

[...] a mauritia, conhecida como a *árvore da vida*, nutre com os seus frutos e fécula uma nação inteira nas margens do Orinoco; a carnaúba, ou a produtora de cera, pode iluminar a vida de parte dos habitantes da costa do Brasil; o salgueiro dá, ao final de sete anos, uma farinha gostosa, conhecida das mesas na Europa; o salepo é ainda uma produção de uma destas belas árvores; o pirija fornece uma fruta nutritiva parecida com o pêssego na forma e na cor; o arek [árvore da costa da Índia] oferece aos indianos uma noz da qual eles não podem abrir mão para compor o seu bétele [mastigatório tônico, adstringente e sialagogo]; a piaçava fornece à navegação cabos bastante resistentes; a ráfia de Madagáscar veste uma parte dos habitantes da ilha; a mucuri, o guiri, e uma abundante quantidade de outras palmeiras que são encontradas em grande número no Brasil, dão um óleo que é de fácil extração (Denis, 1824, p. 13-14, grifo do autor, tradução nossa).<sup>17</sup>

A minúcia dessas cenas apenas serviria como catálogo de imagens descritivas, que, intermediadas por um atravessador em segundo grau, não cumprem o caráter exótico como janela para a dimensão singular de um outro ‘não-civilizado’, o eldorado criativo de parte do romantismo europeu. Este caráter de coletânea naturalista é, ainda, afirmado no livro pelo próprio autor: “Quase todas as árvores sobre as quais falei até agora são comuns à maioria das regiões situadas nos trópicos [...]” (Denis, 1824, p. 22, tradução nossa).<sup>18</sup> Por isso, a instrumentalização do seu discurso classificador, que remete às paisagens dos trópicos, expressa o realismo da cor local, ou o pitoresco, que, presumindo um elemento para narrativa literária, beira o mero relato de viagem.

### ***Cenas da natureza nos trópicos aos olhos franceses***

Aspecto importante de *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824), as compilações paisagísticas de Ferdinand Denis demonstram o seu esforço em atrair a atenção da sociedade artística francesa para o manancial exótico pouco explorado do Novo Mundo. Nestas circunstâncias, é plausível conjecturar que o insucesso da obra de Ferdinand Denis na França decorria do descompasso do autor com relação ao movimento literário que ele almejava alcançar. Isso porque, o movimento romântico, posterior ao pré-romantismo de Chateaubriand e Bernardin de Saint-Pierre, enveredar-se-ia, sem a fixação na estanque paisagem vegetal, pelo exótico caminho da Espanha nas páginas de Prosper Mérimée, chegando ao extremo oriente com Victor Hugo. A cultura romântica, em certa medida, trilhava o mesmo caminho político-social francês.

<sup>15</sup> “La nature qui a donné à ces peuples une faiblesse qui les rend timides, leur a donné aussi une imagination si vive, que tout les frappe à l’excès”.

<sup>16</sup> “Le climat des Tropiques, en invitant à l’indolence, engage à la méditation. La poésie naît bientôt d’un calme habituel et de la nécessité où est l’homme d’occuper ses pensées quand le corps se livre au repos sans goûter le sommeil. L’âme, tout en agissant encore, conserve une sorte de mollesse qui lui fait rejeter tout ce qui ne peut flatter l’imagination”.

<sup>17</sup> “[...] le mauritia, surnommé ‘l’arbre de vie’, nourrit de ses fruits et de sa fécula une nation entière, sur les bords de l’Orénoque; le carnahabas ou le cirier peut éclairer une partie des habitants de la côte du Brésil: le sagoutier donne, au bout de sept ans, une farine agréable, connue sur les tables de l’Europe; le salep est encore une production d’un de ces beaux arbres; le pirija fournit un fruit nourrissant semblable à la pêche pour la forme et pour la couleur; l’arek offre aux Indiens une noix dont ils ne peuvent se passer pour composer leur betel; le piassaha fournit à la navigation des cordages assez durables; le rafia de Madagascar habille une partie des habitants de l’île: le mucury, le guiri, et une foule d’autres palmiers que l’on rencontre en grand nombre dans le Brésil, donnent une huile qu’il est facile d’exprimer”.

<sup>18</sup> “Presque tous les arbres dont j’ai parlé jusqu’à présent sont communs à la plupart des contrées situées sous les tropiques [...]”.

É assim que as guerras e as expedições de Napoleão e as peregrinações dos emigrantes tinham alargado o campo de observação dos franceses e tinha-lhes permitido conhecer a arte e a literatura dos países vizinhos e de ver os costumes, os modos e os ornamentos de países estrangeiros e, às vezes, bem distantes. Além disso, a criação do Museu do Louvre (1792) e a fundação, sob a Restauração, do Museu dos Monumentos Franceses tinham colocado às suas vistas uma bela coleção de monumentos nacionais e de produções de arte de outros países e de outras épocas (Hovenkamp, 1928, p. 37, tradução nossa).<sup>19</sup>

Embora possa não representar a totalidade do interesse dos autores da época, essa asserção de J. W. Hovenkamp ecoa sobre o mesmo caso de desinteresse dos franceses pelas pinturas das cenas brasileiras apresentadas por Nicolas-Antoine Taunay no Salão de Paris de 1822. A reprodução da paisagem brasileira nas telas de Taunay não renegava o traço, a técnica e o estilo da sua formação neoclássica de berço italiano que lhe rendia uma produção plástica de cunho pastoril. Entre tantos outros procedimentos técnicos, no cômputo de suas telas, organiza-se uma paisagem de serenidade bucólica na qual a vibrante luminosidade dos trópicos sucumbe à técnica neoclássica da harmonia das cores. “Esse era o modelo das pinturas pitorescas que faziam muitas paisagens se assemelharem por conta da tranquilidade que transmitiam [...]” (Dias & Schwarcz, 2008, p. 134). Porém, à luz do romantismo, a saudação e a contemplação dessa paisagem como mero artifício técnico esgarçavam-se.

Falando de Valenciennes, a encarnação da paisagem histórica diz, em 1806, o *Pausanias francês*, o artista compreendia que as belezas majestosas, ingênuas e encantadoras da natureza, mudas como são, seriam frias, quando pintadas, se a presença de seres vivos não as animasse. As cenas campestres, a força de serem repetidas, faziam fenecer parte dos encantos, desaparecer o interesse a princípio inspirado (Taunay, 1956, p. 187).

Essa discussão ecoa, ainda, no próprio conselho que Victor Hugo deu ao jornalista e escritor francês Antoine-Étienne Fontaney de “[...] não ir ao Brasil. Lá o cérebro se liquefaz, veja Ferdinand Denis” (Fontaney, 2012, p. 120-121, tradução nossa).<sup>20</sup> Evidentemente, o deboche de Victor Hugo demonstra muito mais o desdém das qualificações intelectuais de Ferdinand Denis, a quem o próprio Fontaney qualifica como “o desagradável” e “o enfadonho” (Fontaney, 2012, passim, tradução nossa)<sup>21</sup>. Todavia, em se ridicularizando a maneira de pensar e agir de Ferdinand Denis, conseqüentemente, ao menos no caso de Victor Hugo, havia uma predisposição em negar, também, o próprio conceito paisagístico do império dos trópicos alardeado pelo viajante francês. Ainda mais relevante para o entendimento do desinteresse pelas *Cenas da natureza nos trópicos* no contexto literário francês, a resenha do crítico Sainte-Beuve, também publicada em 1824, apresenta-se categórica a respeito da fragilidade teórica de Ferdinand Denis.

O autor olha de relance a natureza dos trópicos, sobre as impressões que lhe causam a vegetação, o oceano, os rios. Mas como ele não define claramente o lugar de suas observações; e como, conseqüentemente, ele apenas anuncia os efeitos de maneira generalizada, sem segui-los e analisá-los nos seus detalhes, ele satisfaz muito pouco o espírito que procura aplicações positivas (Sainte-Beuve, 1824, p. 205, tradução nossa).<sup>22</sup>

Sem prefigurar ou incentivar a animação do espírito humano em atravessar fronteiras, cruzar oceanos e descobrir no horizonte distante um cenário iridescente, mágico e excêntrico, o livro parece mais responder ao anseio pessoal do jovem Denis que aos atavios do homem moderno crispado pela condição social do seu tempo. Independentemente dessa falta de mérito crítico ou temático, Ferdinand Denis, com seu livro, conseguiria atrair a amizade e a consideração intelectual dos jovens românticos brasileiros. Se para Victor Hugo o tema da paisagem tropical de Denis parecia despropositado, ou mesmo delirante, para os jovens brasileiros, *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824) assume um lugar de propriedade na literatura local. Com efeito, o livro do viajante francês instrumentalizava o ‘grito do Ipiranga’ da literatura nacional ao promover a paisagem brasileira como argumento basal de identidade singularizada.

## A influência das *Cenas da natureza nos trópicos*

À longa descrição e comentários sobre as qualidades da vegetação exótica do Novo Mundo, bem como a do Oriente, Ferdinand Denis não se esqueceria do mote do seu livro: a influência da natureza sobre a poesia. Na

<sup>19</sup> “C’est que aussi les guerres et les expéditions de Napoléon et les pérégrinations des émigrés avaient élargi le champ d’observation des Français et leur avaient permis de connaître l’art et la littérature des peuples voisins et de voir les costumes, les mœurs et les décors des pays étrangers et, parfois, assez éloignés. En outre, la création du Musée du Louvre (1792) et la fondation, sous la Restauration, du Musée des Monuments français avaient mis sous leurs yeux une belle collection de monuments nationaux et des productions d’art d’autres pays et d’autres époque d’histoire”.

<sup>20</sup> “[...] ne point aller au Brésil. “Le cerveau s’y liquefie : voyez Ferdinand Denis.”

<sup>21</sup> “[...] le lourd [...]” et “[...] l’ennuyeux”.

<sup>22</sup> “L’auteur [...] jette un coup d’œil sur la nature des tropiques, sur les impressions qu’y causent les végétaux, l’océan, les fleuves. Mais comme il ne précise pas nettement le lieu de ses observations, et que par conséquent il ne fait qu’énoncer les effets dans leur généralité, sans les suivre et les analyser dans leurs détails, il ne satisfait que peu l’esprit qui cherche des applications positives”.

prática, o seu ponto de vista, apesar da abordagem ampla do seu livro, cobrindo ainda o Peru, estreitar-se-ia exclusivamente sobre as terras brasileiras. Isso porque, a caminho da Índia (onde pretendia fazer fortuna e o dote para a irmã) Denis encontraria um amigo paterno que o convidaria a trabalhar como secretário do consulado francês na Bahia. A tentadora proposta mudaria a rota da sua vida. A escala no Rio de Janeiro teria seu destino alterado para Bahia, onde ele residiria entre 1818 e 1820 (Bourdon, 1957). A despeito da sua curta estada no Brasil e, conseqüentemente, da limitação do seu conhecimento geográfico local, o jovem francês conquistaria sua inserção na sociedade brasileira. Denis era o representante da nação francesa a qual o Império brasileiro buscava emular com o propósito de se firmar enquanto Nação independente. Portanto, a sua 'experiência' e os seus textos sobre o Brasil, ao mesmo tempo em que lhe garantiam certa visibilidade e autoridade sobre o exótico e ainda pouco explorado país tropical, representavam a legitimação francesa da cultura erigida como nacional pelo Império brasileiro.

Já a perspectiva civilizatória por trás do olhar do explorador ilustrado, munido, ao menos em princípio, das ideias do tempo, não faltaria a Ferdinand Denis e seria um elemento norteador das suas *Cenas da natureza nos trópicos*. Em um de seus paralelos, ele claramente pauta-se na teoria lamarckista ao comparar "[...] o sertanejo e o árabe do deserto" (Denis, 1824, p. 75, tradução nossa).<sup>23</sup> Ambas figuras, errantes sob o sol escaldante e lutando contra a solidão, expressavam o amor inabalável nos países quentes. A vida árida de tais homens, diferindo de gregos e italianos, daria uma poesia outra, baseada no vazio dos desertos que produziriam a paixão desses errantes solitários.

Dessa curta menção ao sertanejo, passando novamente pelas palmeiras às quais já havia se detido particularmente, Denis chegaria a outro elemento importante na paisagem brasileira: o canto do pastor. Por necessidade, o pastor brasileiro tornara-se viajante e cantarolava a vida inspirado nos quadros da natureza repleta de

[...] animais que os percorrem, pássaros que os animam com seus cantos, apareciam um após o outro no meio da cena imperiosa que seu gênio apresentava com tanta rapidez! Feliz efeito da poesia, cada criação nova parecia lhe fazer esquecer os seus males! (Denis, 1824, p. 79, tradução nossa).<sup>24</sup>

O pastor evocado no livro, que até esse ponto da narrativa vagava como uma imagem genérica na abundante paisagem do escritor, assume uma posição espacial, pois, no parágrafo seguinte, Denis, mais que identificá-lo, dá o seu primeiro passo em direção ao território estrangeiro que lhe é de certa maneira familiar.

Eu estou muito disposto a acreditar que o Brasil e o Peru são destinados a oferecer, um dia, ao restante da América Latina modelos de poesia: o clima, uma natureza ativa, uma língua nobre e harmoniosa, são as garantias suficientemente fortes do que eu digo. A alta sociedade do Rio de Janeiro e de São Salvador não é indiferente a nenhum gênero literário: a música ocupa o seu tempo livre; ela cultiva as línguas europeias e tudo isso com uma disposição natural notável. Se se consulta a Barbosa [Machado, autor da *Biblioteca Lusitana*], vê-se que vários autores brasileiros se distinguiram em mais de um gênero. Eu fui algumas vezes surpreendido pelo charme que reina na maior parte das poesias inspiradas pelas relações simples da sociedade. Este belo país talvez tenha ficado tanto tempo sem produzir poetas cuja reputação atravessasse os mares, só porque ele não tinha relações com uma grande parte da Europa (Denis, 1824, p. 79-80, tradução nossa).<sup>25</sup>

Ainda com uma perspectiva aberta, pois inclui o Peru como cenário dessas paisagens paradisíacas e inspiradoras, Ferdinand Denis assume o seu ponto de vista enquanto viajante e nomeia o território brasileiro como um dos dois lugares de onde emergem a eloquência poética. Para o contexto brasileiro da época, esse discurso adequava-se em fundo e forma com a necessidade de qualquer sinal de reconhecimento e de aproximação do Império brasileiro com a prestigiada civilização francesa em detrimento do legado português. Neste sentido, as duras críticas às *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824) não desmereceram a obra francesa aos olhos dos beletristas no Brasil. Por um lado, pode-se afirmar que isso tenha ocorrido pelas dificuldades relacionadas a questões editoriais transatlânticas; por outro, pelo empenho do Império brasileiro em afirmar culturalmente sua independência. O romantismo oficial, dos escritores do círculo de Pedro II, teria com a obra de Ferdinand Denis, o suporte francês e um repertório temático que fundamentaria o movimento, dando longevidade aos aspectos topográficos na cultura brasileira. Em um exemplo flagrante, as belezas e

<sup>23</sup> "[...] le Sertanêjo et l'Arabe du désert".

<sup>24</sup> "[...] animaux qui les parcourent, les oiseaux qui les animent de leurs chants, paraissaient tour-à-tour au milieu de la scène imposante que son génie présentait avec tant de rapidité! Heureux effet de la poésie, chaque création nouvelle semblait lui faire oublier ses maux !"

<sup>25</sup> "Je suis très-disposé à croire que le Brésil et le Pérou sont destinés à offrir un jour au reste de l'Amérique des modèles de poésie: le climat, une nature active, un langage noble et harmonieux, sont des garants assez sûrs de ce que j'avance. La haute société de Rio-Janeiro et de San-Salvador n'est étrangère à aucun genre de littérature : la musique occupe ses loisirs ; elle cultive les langues de l'Europe, et tout cela avec des dispositions naturelles très-remarquables. Si l'on consulte Barbosa, on voit que plusieurs auteurs brésiliens se sont distingués en plus d'un genre. J'ai été quelquefois surpris du charme qui règne dans la plupart des poésies inspirées par les simples rapports de la société. Ce beau pays n'a peut-être été si longtemps sans produire des poètes dont la réputation traversât les mers, que parce qu'il était sans relations avec une grande partie de l'Europe".

inspiração das palmeiras, das flores, dos pássaros, das paisagens colhidas pelo Ferdinand Denis, seriam imortalizadas, anos mais tarde, em 'Canção do exílio'. O poema de Gonçalves Dias, publicado na sua coletânea *Primeiros Cantos* em 1846, tornar-se-ia o mais conhecido na cultura popular brasileira. Em 1922, Joaquim Osório Duque Estrada recuperaria dois versos do poema de Gonçalves Dias na composição lírica do Hino nacional brasileiro (oficializado pelo Decreto 15.671 de 1922), reafirmando a flora e a fauna como o patrimônio cultural do Brasil no imaginário nacional.

### As cenas nativistas

Após capturar minuciosamente a flora e a fauna dos trópicos em 18 capítulos de *Cenas da natureza nos trópicos* (1824), Ferdinand Denis suspende seu esforço copista para apresentar, nos dois capítulos finais do livro, sua narrativa ficcional 'Os maxacalis' (nação indígena que vive às margens do Jequitinhonha). Apesar de ocupar uma parte mínima do livro, a narrativa introduz, no cenário pitoresco da obra, a figura indígena como elemento de inspiração criativa à literatura local. Em uma perspectiva dialética com o seu trato da paisagem brasileira, 'Os maxacalis' soam nitidamente como uma versão livre dos primeiros romances de Chateaubriand.

Na curta história de 'Os maxacalis', Ferdinand Denis reproduz a história que ele teria ouvido de um jovem viajante português quando ambos estavam retornando à Europa. A narrativa conta a história desse viajante lusitano ao lado do jovem chefe dos maxacalis, Kamuraí, que lhe conta sua história de vida, seu amor e luta pela jovem 'estrangeira' Helena, filha do governador da província de São Simão. Kamuraí e Helena encontram-se em passeio pela floresta e logo se apaixonam, mas o pai da jovem impôs, como condição ao pretendente da filha, que este lhe aumentasse as riquezas. Kamuraí, então, lança-se em aventuras perigosas, em uma jornada guerreira, cumprindo nobremente a sua parte no acordo e, na volta, é-lhe imposta a fé cristã como prova final à conquista da mão de Helena. Porém, convertido ao cristianismo, a promessa do governador é prescrita pela igreja e o nobre Kamuraí volta a sua tribo, cujos guerreiros, sem o conhecimento do chefe, decidem pelo rapto de Helena. Na tribo dos maxacalis, Helena pede ao amado que a reconduza à casa do seu pai e, diante da inflexibilidade do governador, a jovem pede a Kamuraí que se afaste para que ela possa superar o sofrimento desse amor proibido. Ao final da viagem ao lado do jovem português, Kamuraí mostra-lhe a carta na qual Helena põe fim à relação amorosa do casal.

À parte o enredo melodramático, com reviravoltas, aventura, tensão em torno de uma relação amorosa, 'Os maxacalis' assume a condição de elemento centralizador das 'cenas da natureza', as quais Ferdinand Denis pretendia apresentar ao público francês, que se absteve de comentários sobre a curta novela. No plano da narrativa, é fundamental observar que a condensação da paisagem é conduzida exclusivamente pelos elementos brasileiros. A temática idealizada do indianismo local seria apresentada nos moldes do que viria a ser o nativismo romântico e, mais do que isso, 'Os maxacalis' possuem uma forte semelhança com o que viria a ser um dos sucessos nativistas brasileiros, *Guarani: romance brasileiro* (1857) de José de Alencar. As linhas que norteiam 'Os maxacalis' e *O guarani* (versão contemporânea do título do livro) são praticamente as mesmas: a história de amor entre um nativo e uma 'estrangeira' que, no intercurso da trama, deflagram a noção de caráter cavalheiresco do guerreiro autóctone em meio ao singular cenário das paisagens brasileiras. Ao enaltecerem as peculiaridades brasileiras, ambas as narrativas põem o local como subsídio à singularidade literária e, conseqüentemente, reduzem a universalidade dos seus enredos. Portanto, elas perdem de vista o idealismo indianista de Chateaubriand, imerso em uma questão espiritual que serviria a restabelecer a condição humana. De qualquer maneira, José de Alencar inscrevia-se em um projeto de criação e fixação da literatura nacional brasileira, e *O guarani*, muito mais refinado que seu congêneres francês, conseguiu, com êxito, responder a essa demanda. Já 'Os Maxacalis' de modelo e inspiração a Alencar passaria a uma zona de sombra na historiografia literária brasileira e à ignorância francesa. No caso de *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824), resumido a um diário de viagem com detalhes topográficos que, na sua peculiaridade descritiva, não se alinhava com movimento literário francês à época, não logrou o sucesso pessoal de Ferdinand Denis na França, restando-lhe apadrinhar seus leitores brasileiros.

### Considerações finais

Sem alcançar o sucesso financeiro nos trópicos, Denis partiu em busca de um projeto preciso: inserir-se na sociedade francesa por meio da sua limitada experiência no Brasil. Como muitos outros viajantes europeus,

que estiveram no Brasil, o jovem francês poderia ter resumido suas excursões em território brasileiro em um livro simples e curto. Porém, mais audacioso, ele decidiu levar a cabo um projeto intelectual que se pretendia ao nível do universo letrado francês. Neste sentido, *Cenas da natureza nos trópicos* (Denis, 1824), ao registrar a experiência estrangeira, calcada no estigma do exotismo e da grandiosidade da paisagem brasileira, resume-se à linguagem meta-histórica, da relação complementar de uma representação mental pela descrição do entusiasmo catalográfico.

A ausência de reflexão sobre os aspectos da topografia local alinha-se com a falta de diálogo com as referências a autores românticos, que se desvinculavam do passado neoclássico. Por outro lado, algumas das referências de Ferdinand Denis fazem sentido em *Cenas da natureza nos trópicos* justamente por recuperar autores que reflitam o legado iluminista, gerando, então, a fragilidade do seu argumento textual. Sua incoerência teórica demonstra a contradição da construção do livro com relação ao círculo intelectual ao qual pretendia aderir e, como estratégia discursiva, as abundantes referências a renomados autores europeus servia-lhe como meio a fim de alcançar o reconhecimento pessoal, ou de legitimação do seu livro.

A incongruência teórica de *Cenas da natureza nos trópicos* denuncia a irrelevância do livro no cânone literário da França romântica e o próprio rechaço da figura de Ferdinand Denis pelo grupo no qual ele almejava integrar. Figura questionável no meio intelectual francês, Denis apenas encontraria sucesso no outro lado do Atlântico doze anos após a publicação de *Cenas da natureza nos trópicos*. Representante da civilização francesa para os brasileiros, o seu livro, bem como sua origem, legitimava a topografia dos trópicos enquanto *leitmotiv* ao desenvolvimento do gênio literário no Brasil. No âmbito do romantismo oficial brasileiro, o ambicioso projeto paisagístico de Ferdinand Denis em *Cenas da natureza nos trópicos* serviria de repertório aos escritores ávidos por criar uma literatura nacional. Portanto, Ferdinand Denis trouxe a público a grandiosidade da flora e fauna brasileiras, recusada pelos seus compatriotas, mas aceita galhardamente e sem qualquer questionamento, pelos escritores brasileiros.

## Referências

- Alencar, J. (1857). *Guarani: romance brasileiro*. Rio de Janeiro, RJ: Empreza Nacional Diario. Recuperado de <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018465&bbm/4655#page/6/mode/2up>
- Baudoin, S. (2009). *La poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand* (Tese de Doutorado). Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, Clermont-Ferrand, France. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00658756/document>
- Bosi, A. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, SP: Editora Cultrix.
- Bourdon, L. (1957). *Lettres familières et fragment du journal intime de Ferdinand Denis à Bahia (1816-1819)*. Coimbra, PT: Coimbra Editora Limitada.
- Candido, A. (2007). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre azul.
- Chateaubriand, J.-R. (1795). *Sur l'art du dessin dans les paysages*. Londres, UK. Recuperado de <https://www.ebooksgratuits.com/ebookslib/chateaubriand2892.pdf>
- Coutinho, A. (1997). *A literatura no Brasil: era romântica* (Vol. 3). São Paulo, SP: Global Editora.
- Decreto n.º 15.671 de 6 de setembro de 1922. (1922). Declara oficial a letra do hino nacional brasileiro, escrita por Joaquim Osório Duque Estrada. Presidência da República. Recuperado de [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1910-1929/d15671.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/d15671.htm)
- Denis, F. (1824). *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie: suivies de Camoëns et José Indio*. Paris, FR: Chez Louis Janet, Libraire. Recuperado de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55514201>
- Denis, F. (1826). *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris, FR: Lecointe et Durey, Libraires. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1410551/f3>
- Dias, E., & Schwarcz, L. M. (2008). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro, RJ: Sextante.
- Dias, G. (1846). *Primeiros Cantos: poesias*. Rio de Janeiro, RJ: Eduardo e Henrique Laemmert. Recuperado de <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018348&bbm/4135#page/6/mode/2up>
- Fontaney, A. (2012). *Journal intime*. Paris, FR: Slatkine Reprints.

- Grainger, J. (1764). *The sugar-cane: a poem: in four books: with notes*. London, UK: R. and J. Dodsley.  
Recuperado de <https://books.google.dk/books?id=BcwXhVXawgQC&dq=sugar-cane%20james%20grainger&hl=pt-BR&pg=PP15#v=onepage&q=sugar-cane%20james%20grainger&f=false>
- Hovenkamp, J. W. (1928). *Mérimée et la couleur locale*. Paris, FR: Société d'Édition Les Belles Lettres.
- Humboldt, A. (1850). *Tableaux de la nature* (Hœfer, Trad.). Paris, FR: Libraire de Firmin Didot Frères.  
Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209770f/f8.item.texteImage>
- Moreau, P. (1926). Denis et les romantiques: d'après des documents inédits. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 33(4), 530-564. Recuperado de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57673046/f12.item.zoom>
- Ricotta, L. (2001). A constelação espacial das cenas de origem em cenas de la nature, de Ferdinand Denis. *Revista USP*, 1(91), 112-124. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i91p112-124>
- Rouanet, M. H. (1991). *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo, SP: Edições Siciliano.
- Sainte-Beuve, C.-A. (1824). Ferdinand Denis: Scènes de la nature sous les tropiques de leur influence sur la poésie, suivies de camoëns et de José Indio, par M. Ferdinand Denis. *Le Globe, Journal Philosophique et Littéraire*, 1(44), 204-206. Recuperado de <https://play.google.com/books/reader?id=LJDrJoAHXiQC&pg=GBS.PA205>
- Süssekind, F. (2000). *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Taunay, A. de E. (1956). *A missão artística de 1816*. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Educação e Cultura.