

A COTIA FUGAZ E O TATU ESCAMOSO:
CENAS DO BRASIL NAS
ANTOLOGIAS OITOCENTISTAS

Janaína Senna
PUC-Rio

*As laranjas da terra
Poucas azedas são, antes se encerra
Tal doce nestes pomos,
Que o tem clarificado nos seus gomos;
Mas as de Portugal entre alamedas
São primas dos limões, todas azedas.
Botelho de Oliveira. Ilha da Maré.*

Até 1826, ano em que Ferdinand Denis publica seu *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, separando formal e oficialmente as literaturas portuguesa e brasileira, “nossa” produção mais conhecida, e considerada de qualidade, encontrava-se atrelada, e mesmo confundida, com a da ex-metrópole. Nomes como Cláudio Manuel da Costa, Santa Rita Durão, Tomás Antônio Gonzaga e Basílio da Gama freqüentavam as histórias e compêndios da literatura portuguesa (é o que acontece na *Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*, de Friedrich Bouterwek, e no *De la littérature du midi de l'Europe*, de Sismonde de Sismondi, pelo menos), ajudando a engordá-los.

O caso é que até 1822 isso se justificava plenamente, uma vez que o Brasil *era* Portugal no Novo Mundo. Mas, a partir da Independência, como se podia esperar, as coisas mudaram de figura – ou, pelo menos, começaram a mudar. Não era mais necessário, e muito menos desejado por parte do Brasil, que se mantivessem embaralhados autores portugueses e brasileiros em obras que só rendiam lucros para um lado – no caso, o português. O momento pedia mesmo que se tomassem de volta esses “empréstimos” compulsórios para mostrar, com sua ajuda, que se tinha, sim, uma cultura literária própria, desvinculada da portuguesa.

Essa empresa não acontece imediatamente após a Independência política do País. Só em meados da década de 30 começam a surgir os primeiros textos que vão reivindicar e discutir a existência, a qualidade e a origem da literatura brasileira. No entanto, suas linhas de força já se anunciavam no *Résumé*, de Denis, e no *Parnaso lusitano*, publicado no mesmo ano e compilado por Almeida Garrett. Neste último, o autor, por um lado, elogia a produção setecentista colonial e assume que os “engenhos brasileiros” vieram “avultar e enriquecer” a literatura portuguesa (Garrett 90). É o caso de um Cláudio Manuel da Costa, que obteve “mui distinto lugar entre os poetas portugueses” de sua época e, portanto, deve ser considerado pelo Brasil como “seu primeiro poeta” e figurar, em Portugal, “entre um dos melhores” (id., ib.). Ora, se era assim mesmo como dizia, ter incluído essa produção de natureza ambivalente em seu *Parnaso* não poderia suscitar nenhum tipo de estranheza aos olhos de brasileiros ou de portugueses.

Por outro lado, e não se deve esquecer que Garrett está escrevendo ainda no calor das mudanças políticas, trata de desqualificar esses mesmos textos, acusando sua falta de originalidade e de sentimentos genuinamente nacionais. Para ele, melhor teria feito Tomás Antônio Gonzaga se tivesse pintado

[...] essa ingênua Marília [sentada] à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira

o tatu escamoso, ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro [...] (Garret 91).

A censura à falta de um cunho nacional nos textos brasileiros, corroborada em tom mais amistoso por Denis quando estimula o povo americano a desenvolver o gosto pela natureza tropical, a conhecer e exaltar os hábitos e lendas indígenas (Denis 35-41), encontra uma primeira tentativa de resposta – pelo menos que se conheça – na antologia reunida pelo cônego Januário da Cunha Barbosa.

Este, como diretor do *Diário Fluminense* e da Tipografia Nacional em 1829, portanto em condições mais que favoráveis para empreender a “ádua tarefa” de recuperar e apresentar “os poetas ilustres” que o solo brasileiro “goz[ou] a dita de ter visto nascer” (Barbosa 37 e 36, respect.), “tom[a] a peito” este encargo, tendo a certeza de estar prestando “um serviço relevante à glória literária do [seu] ninho paterno” (id. 37).

Em seu *Parnaso brasileiro*, perfeita mistura, já no título, da tradição clássica com uma visada nacional do compilador, não se trata ainda de procurar a todo custo a cor local nas obras selecionadas. Seus textos introdutórios, pelo menos, não sustentam essa busca temática verde e amarela, mas apontam uma tarefa mais urgente e imediata, qual seja, a de provar, de uma certa forma, que o Brasil não deve nada a outras nações em matéria de cultura literária. Se “as muito bem acabadas produções de seus melhores engenhos” (id. 35) não têm o merecido destaque e reconhecimento é porque andam

[...] nas trevas do esquecimento, já por existirem inéditas em mãos avaras ou incuriosas, já por haverem sido dadas à estampa confusa, e destacadamente em coleções, a que nem sempre presidiu o bom gosto (id., ib.).

Essa passagem da introdução do *Parnaso*, repleta de astúcia retórica, sugere uma desculpa pelo aparente descaso do Brasil, que, até o momento, não havia empreendido coleção semelhante, enquanto aproveita para atacar Portugal pelos poucos

cuidados editoriais dispensados à produção colonial. Esses descuidos percebidos nas trocas de nomes dos autores brasileiros ou no anonimato de “composições poéticas [...] distintas” (id., ib.), somados a outras dificuldades, tais como encontrar manuscritos autógrafos e sabê-los não adulterados, justificariam suficientemente as falhas que viessem a ser descobertas em sua própria obra. Feitas essas ressalvas, cabia ainda mostrar que, por mais falho resultasse o produto final, este, ainda assim, teria “concorrido para acordar o louvor dos beneméritos passados, e para estimular a sua imitação, assim à presente, como às gerações futuras” (id. 37).

Como se pode perceber, para o Cônego, o próprio ato compilador já era uma demonstração de amor à pátria e de dever cívico cumprido. E, efetivamente, o *corpus* que reúne, esbanjando, por sua parte, todo o sentimento nacional que faltaria aos textos, vai servir de referência para outras obras da mesma espécie. Portanto, pode-se dizer que seu *Parnaso* inaugura nossa tradição literária; daí a importância de analisá-lo mais pontualmente.

O primeiro elemento a ser pesquisado, quando se analisam trabalhos dessa espécie, é o título que, por um lado, atua como avalista da unidade de obras que são, por natureza, fragmentárias. Por outro lado, oferece ao leitor eventual uma noção do conjunto que o antologista pretendeu criar.

Nesse sentido, é interessante lembrar que a etimologia de grande parte das palavras que designam essas obras remete à idéia de agrupamento. *Poliantéias*, *Florilégios*, *Antologias* e *Gri-naldas* são exemplos de títulos dados a esse tipo de coleção, todos eles metaforicamente associados ao campo semântico das flores em buquês, seguindo a tradição iniciada no Ocidente por Cícero (Beugnot 268, nota 18). Há ainda os *Mosaicos*, as *Harmônias* e as *Modulações*, que, da mesma forma, remetem a conjuntos contendo pedaços distintos entre si, mas que, uma vez reunidos, formam um todo agradável e bem ordenado.

Ao optar pelo termo *Parnaso*, Januário da Cunha Barbosa bem pode estar deixando claro que não pretende oferecer a seus leitores um simples buquê de poetas ou de poemas; ele estaria, antes, lhes apresentando a poesia produzida neste País. Acres-

cente-se a isso o adjetivo *brasileiro* e, também aqui, fica patente a adesão do autor ao projeto de criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de que foi um dos signatários: estabelecer e ensinar uma genealogia nacional (Guimarães 6), só que, nesse caso, no campo das letras.

José Américo Miranda, no texto de apresentação do volume que organiza trazendo índices e prefácios do *Parnaso*,¹ resalta ainda a importância do subtítulo escolhido pelo Cônego, que expressaria suas circunstâncias de trabalho. Para Miranda, o extenso aposto ao título do *Parnaso brasileiro* – Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas – sugere, pelo uso da palavra “coleção”, uma certa urgência na publicação dos textos, urgência esta que, por sua vez, seria responsável pela forma precária que assumiu a obra. O pesquisador mineiro justifica a pressa com as próprias palavras do Cônego, que alertava, em 1829, para o risco iminente de tudo se perder, e acrescenta que, nessa corrida contra o relógio, Januário da Cunha Barbosa “sequer se pôde dar tempo para ‘coleccionar’ e depois ‘seleccionar’” (Miranda 7).

A escolha da palavra “coleção” de fato deve ser levada em conta, em especial porque esta faz supor, erroneamente, um sistema composto apenas por inclusões. Ou seja, o uso da palavra pode fazer pensar que não houve uma seleção antes de a obra vir a público. Isso, além de ser contrário à natureza dessa espécie de trabalho, é uma leitura totalmente desautorizada pela própria sequência do subtítulo em questão. Afinal, trata-se das “melhores poesias” dos poetas do Brasil, e, em princípio, só se descobrem as melhores, lendo também as piores.

O que se pode dizer da escolha, o mais sendo especulação, é que se privilegia o ato de coligir. Se este trabalha pelo acréscimo e, portanto, distingue-se do selecionar, que trabalha basicamente por subtrações, não exclui necessariamente esse último ato.

A pressa não só não impediu que nosso Cônego selecionasse os textos que achava mais dignos de sua coletânea, como não o obrigou a pôr em letra de fôrma somente os textos que o tempo tratava de apagar. Ao lado dos inéditos, tratou de publi-

car também textos já impressos, reconhecidos e de qualidade bem aprovada.

Portanto, não parece simples descobrir o que levou Cunha Barbosa a empreender um trabalho que, aos olhos de seus herdeiros intelectuais, pareceu apressado, desordenado e incompleto. Mas sempre se pode ter em mente, como curiosidade que seja, que a publicação dos oito cadernos começou no ano em que o Cônego assumiu o cargo de diretor da Tipografia Nacional e terminou no exato ano em que deixou esse cargo. No último caderno, há o anúncio, ainda do tempo em que dirigia a instituição, de uma continuação que nunca chegou a se cumprir.

Sobre essa forma precária assumida pelo conjunto da obra, José Américo Miranda esclarece que a distribuição dos autores, ao longo dos cadernos, é aleatória, não segue uma cronologia e nem mesmo reúne todas as obras de um autor numa mesma seção. Seus textos biográficos, introdutórios, são muito resumidos e só contemplam alguns autores, justamente os mais conhecidos. Os próprios nomes dos poetas vêm algumas vezes antes, outras vezes depois do título do poema, ou, da mesma forma, antes ou depois do próprio texto; outras vezes ainda, nem aparecem. Quando da publicação dos cadernos reunidos em Tomo I e Volume II (!), sequer se unificou a numeração das páginas; o que significa que, tanto no Tomo I, que contém os quatro primeiros cadernos, quanto no Volume II, que contém os outros, há quatro páginas 1, quatro páginas 2, e assim por diante.

Considerando esses dados, certamente se entende que, ao lado de elogios sobre o pioneirismo desbravador de Cunha Barbosa, haja críticas como as de Rodrigues Lapa:

O modo como essas composições foram recolhidas, por correspondência postal, sem citação das fontes, deixa muito a desejar, não tendo nós indicação segura sobre a autenticidade das mesmas; e as erratas têm um caráter suspeito, mais parecendo por vezes correções do próprio compilador (Apud Miranda 15).

Como não cabe, aqui, julgar a pertinência ou as falhas dessa primeira antologia, apenas ressaltem-se mais alguns da-

dos relevantes percebidos nas suas escolhas de textos e de autores. Ao lado de velhos conhecidos nossos, como Gregório de Matos Guerra, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, os poetas inconfidentes etc., publicou também autores hoje esquecidos e outros recentemente recuperados (apesar de não incorporados ao cânone), como Joaquim José da Silva, o sapateiro Silva, que mereceu o estudo de Flora Sussekind e Rachel Valença (cf. 1983).

Esse último caso pode dar a medida do interesse que a confusa obra do cômico pode despertar em quem deseja remexer nas "latas de lixo" da história brasileira, seguindo a metáfora usada pela primeira das referidas pesquisadoras. A obra completa do sapateiro Silva, reunida pelas autoras, pode ser quase toda encontrada no *Parnaso*, à exceção de duas glosas recolhidas no *Florilégio da poesia brasileira*, de Varnhagen (1850-1853).

Passando aos autores conhecidos, é também no *Parnaso* que grande parte da obra de Alvarenga Peixoto é publicada pela primeira vez. Ao que se sabe, em vida, o poeta só teve três de seus poemas publicados. Sua obra, primeiro reunida por Joaquim Norberto (1865), depois revista por Rodrigues Lapa (1960), conta, ao todo, trinta e três peças. Destas, dezenove estão no *Parnaso* de Cunha Barbosa, o que significa que, pelo menos, dezesseis poemas desse total eram inéditos até aquele momento.

Apesar de ter reunido e publicado quase dois terços da obra que até hoje se conhece de Alvarenga Peixoto, seu nome ou o título de seu livro poucas vezes figuram nos textos mais recentes sobre a obra do poeta. Quando é mencionado, como em "As louvações de Alvarenga Peixoto", de Leticia Malard, que antecede a parte dedicada ao autor setecentista no volume *A poesia dos Inconfidentes*, apenas se deplora a falta de cuidado com que realizou seu trabalho. A menção feita, em nota, tem o seguinte teor:

A título de exemplo: no *Parnaso brasileiro* (1829-1832), de Januário da Cunha Barbosa, há um soneto dado como de Basílio da Gama corrigindo-se, em errata, para Alvarenga Peixoto, sem explicações. Tanto pode tratar-se de erro de atribuição pelo antologista, como do tipógrafo. De qualquer forma, o fato suscita desconfiança quanto ao méto-

do de trabalho utilizado na época, para recolha e leitura de manuscritos e publicações esparsas (Malard 1145).

Ainda em *A poesia dos Inconfidentes*, há uma cronologia, de duas páginas, onde se apresentam apenas as publicações dos textos de Alvarenga por Joaquim Norberto e por Rodrigues Lapa, mas não se faz qualquer referência ao *Parnaso brasileiro*. Na publicação de Norberto, que, de certa forma, serviu de base para a segunda, há um cotejo bem minucioso dos textos publicados pela coletânea do Cônego com manuscritos e originais que o próprio Norberto pôde resgatar. A conclusão desse cotejo é que, na coletânea de Cunha Barbosa, os textos, muitas vezes, andavam adulterados² ou atribuídos erroneamente a este ou àquele autor.

Caso semelhante é o de Basílio da Gama, com dezesseis poemas escolhidos pelo Cônego,³ e, dentre eles, alguns também inéditos. O poema "Quitúbia", publicado antes em Lisboa, sem indicação de autoria, apareceria pela primeira vez, no *Parnaso*, sob o nome do poeta (Miranda 16). Vale observar, porém, que a atribuição do poema a esse autor já havia sido feita por Ferdinand Denis, no seu *Résumé* de 1826, embora não haja, aí, a reprodução, nem mesmo parcial, do texto.

Ao que tudo indica, porém, na avaliação de seus contemporâneos, como na da posteridade, as falhas da compilação de Cunha Barbosa prevaleceram sobre eventuais contribuições trazidas por seu trabalho. Este vai ser, aliás, um dos motivos alegados por Pereira da Silva para justificar a publicação de sua própria antologia, apenas doze anos mais tarde.

O *Parnaso brasileiro, ou Seleção de poesia dos melhores poetas brasileiros* (1843-1848), de João Manuel Pereira da Silva, já no título marca sua diferença com relação à primeira antologia brasileira, ao mesmo tempo em que evidencia as semelhanças entre elas. Também nesse caso, adota-se o título *Parnaso brasileiro*, que permite pensar no projeto de estabelecimento de um Panteão nacional ou, para usar a própria designação cunhada por Pereira da Silva, em obra posterior, de fixação dos *Varões ilustres do Brasil*, embora circunscrito ao campo da poesia.⁴

Essa hipótese pode ser corroborada pelo deslocamento do adjetivo *melhores*, do subtítulo de Pereira da Silva com relação ao de Cunha Barbosa. No primeiro *Parnaso*, é o substantivo *poesias* que merece tal caracterização; no segundo, são os poetas os qualificados como *melhores*. Aqui, não interessa qualquer poema que se considere bom; interessam apenas os poemas daqueles que deveriam integrar a tradição literária do país. Isso significa que a seleção – outra modificação introduzida por Pereira da Silva, o qual, à diferença do Cônego, que afirmava realizar uma coleção, assumidamente se propõe fazer uma seleção – não incide apenas sobre os textos que serão apresentados ao público. Sua incidência de maior importância é sobre os homens que escrevem tais textos, em especial, aqueles que poderiam ser considerados, por sua atuação, mais brasileiros ou exemplos de brasileiros. Tanto é assim que a obra, dividida em dois tomos, reserva inteiramente sua segunda parte aos poetas contemporâneos do compilador ou, pelo menos, aos que viveram no século XIX. Metade do compêndio, portanto, é composta por poetas românticos, que adotam uma temática nacional – seguindo a orientação geral de seu tempo – e que serão, por isso mesmo, valorizados.

Esse segundo tomo, que é publicado cinco anos depois do primeiro, traz um pequeno texto de abertura, endereçado ao leitor. Nele se admite que essa continuação só se efetiva por causa da boa acolhida que teve a primeira parte. Esse tipo de informação não permite, portanto, que se pense levianamente que o segundo tomo é mais importante que o primeiro. Ele é, sim, mais exemplar da literatura do país que se quer apresentar; pelo menos, a julgar pelos “nobres fins” almejados pelo autor do *Parnaso*, quais sejam:

reabilitar obras já esquecidas – lembrar nomes que ilustraram seu país – dar emulação aos poetas modernos, para deslizarem seus vôos majestosos, na certeza de que serão ouvidas suas vozes, e aplaudidos seus esforços – chamar enfim o gosto e a atenção dos brasileiros para a literatura do seu país (Pereira da Silva 179).

Quanto ao primeiro tomo, seu conteúdo teve a grande vantagem de mostrar como a boa poesia do momento atual ti-

nha se formado a partir dos rudimentos patrióticos que, já então, se vislumbravam. Na introdução, explicita-se essa vontade de “narrar”, desde o princípio, nossa tradição literária, assumida como existente desde, pelo menos, o século XVII, quando “verdadeiramente [se] abre a história da [nossa] literatura”, começando a surgir “as páginas dos tesouros literários de seus filhos” (id. 158).

Esse projeto se assemelha sobremaneira à narrativa histórica, especialmente porque vai buscar na cronologia o seu fio condutor. Além disso, pela maneira como apresenta e dispõe as obras, criando uma sequência, o texto propõe, de certa forma, uma totalidade que, segundo seu autor, teria início nos “primeiros tempos do descobrimento do Brasil” em direção à sua época (id. 178). Desde o começo, essa totalidade anunciada se mostra, no mínimo, bastante relativa, pois o primeiro poeta a que se faz menção é Gregório de Matos, já no século XVII.

Ciente talvez dessas dificuldades, Pereira da Silva toma algumas precauções para se respaldar de possíveis críticas a seu trabalho: primeiro, usa a palavra “seleção” no subtítulo, o que o eximiria de ser exaustivo em sua tarefa; depois, assume textualmente, quando escreve sobre o volume dedicado a seu século, a impossibilidade de conhecer e publicar tudo o que se produziu e se andava produzindo em matéria de poesia. Em suas próprias palavras:

Não compreende este segundo volume tudo o que a Musa Brasileira do século décimo-nono tem inspirado aos brasileiros; muita coisa há, e deve de haver, que mereceria ser incluída nele; nem tudo porém pode ir conjuntamente; mesmo, cumpre dizê-lo, nem tudo pode conhecer ainda o mais curioso e perseverante trabalhador (id. 178).

Quanto ao texto com que abre sua obra e que, apesar do tom encomiástico e pouco preciso, é pomposamente intitulado “Uma introdução histórica e biográfica sobre a Literatura Brasileira”, o autor também toma o cuidado de justificar sua pouca extensão e seu caráter de mera apresentação.

Mas todas essas precauções não livram o *Parnaso* de críticas semelhantes às feitas a seu antecessor. Em resenha publica-

da na *Minerva Brasiliense*, de 15 de novembro de 1843, Santiago Nunes Ribeiro festeja mais essa iniciativa de se vulgarizarem “as cópias de muitas das belas produções de poetas nacionais” (Ribeiro 53), ao mesmo tempo que reprova “a falta de muitas composições tão primorosas quanto as escolhidas” (id., ib.). Ora, por esse tipo de juízo, pode-se imaginar que se sentia falta, naquele momento, de uma história da literatura bastante minuciosa e que efetivamente fixasse um cânone a que se pudesse recorrer. Essa demanda, como é sabido, só se vê atendida em 1888, com a publicação da *História da literatura brasileira*, de Silvio Romero, o que significa que os Parnasos e similares se vêm na obrigação de desempenhar, além da sua própria, também essa função de historiar a literatura nacional.

Nesse sentido, a apresentação feita por Pereira da Silva “explica” a seqüência e as escolhas que adotou, dando a perceber, em linha d’água, o projeto de efetuar um esboço historiográfico. Aliás, essa é a grande diferença – ou, pelo menos, a mais notável – entre os dois *Parnasos* a que venho me referindo. No primeiro deles, não se seguem ordenações de qualquer espécie e o que parece motivar o trabalho é a possibilidade de pôr diante dos olhos de estrangeiros e dos próprios brasileiros nossa volumosa produção literária, i.e., sua massa, efetivamente. Ele seria uma espécie de prova de que, também nessa área, o Brasil era pródigo, abundante e não devia nada a outras nações.

No *Parnaso* compilado por Pereira da Silva, por outro lado, a idéia fulcral é a constituição de um sistema, o que é concretizado, em minha opinião, na medida em que se adota todo o método historiográfico nessa empresa. A partir de uma seleção prévia, dispõem-se os poemas na ordem pré-estabelecida e anunciada – cronológica, crescente –, partindo-se do que se considera a sua origem – no caso, como se viu, o século XVII – até chegar ao momento em que a obra está sendo escrita. Isso tudo respeitando o critério de juntar e publicar em seqüência os poemas selecionados de um autor para, só então, passar a outro, e assim por diante. Dessa forma, são criados vários blocos que se seguem uns aos outros, formando um fluxo contínuo e coerente.

A partir dessa sumária descrição da forma assumida por esse trabalho, é possível perceber aí, não fosse a falta de uma

narrativa a encadear os poemas promovidos à condição de “fatos”, a adesão ao modelo tradicional da História. Mas é preciso observar, ainda, outras especificidades da antologia em pauta.

Já se falou sobre os textos introdutórios escritos pelo próprio Pereira da Silva, mas não se tratou especificamente de seu conteúdo. Para que se tenha uma noção dos princípios que norteiam o seu trabalho, vale fazer um resumo esquemático do que aí se diz.

Nas primeiras páginas, levanta-se a questão da possibilidade, ou não, de haver uma literatura entre os vários povos indígenas que, antes da chegada dos portugueses, “nenhuma civilização possuíam” (id. 152). Sem muita discussão, e partindo do pressuposto de que esses “passageiros e nômades”, que “viviam cuidando somente em pescar ou caçar para se nutrir”, tinham uma vida muito primária, conclui-se que, “em sua perfeita ignorância”, “nenhuma literatura poderiam ter” (id., ib.).

Logo, nesse século XVI, só se podia mesmo “cuidar dos trabalhos de colonização” (id. 153), da instrução “dos selvagens” nos “mistérios da religião católica apostólica romana” (id. 154). Se houve alguns “prelúdios de poesia”, estes não passavam de “curtas centelhas, ou meteoros extemporâneos, frutas fora da sazão, e que apenas denunciavam a fertilidade do solo” (id. 161).

Passando ao século seguinte, o autor já pode reconhecer os subidos méritos literários “deste povo, que há tão pouco tempo nasceu, e que [...] em muitas coisas é superior à mãe-pátria” (id. 160). Depois de fornecer uma listagem de filósofos, oradores e historiadores, passa aos poetas, classe das mais favorecidas, segundo Pereira da Silva, pelo clima dos países da América do Sul, “aquecidos pelo sol dos trópicos, por sua atmosfera de inspirações e de fogo” (id. 162). Vale a pena citar toda a passagem porque nela se nota, mais uma vez, a insistência do uso da natureza como traço distintivo em relação ao hemisfério norte:

A poesia é uma fonte perene de delícias que brota no Brasil. A natureza faz poetas aos brasileiros, inspira-os no berço; as árvores, os pássaros, as cascatas, os rios, as mon-

tanhas: esse límpido céu, que, como manto azul claro, os acoberta, essa atmosfera pura e doce, que lhes sorri desde a infância; esse oceano majestoso, que chora e brinca, geme e folgueia sobre suas arenosas praias, tudo lhes aquece a imaginação, lhes eleva o pensamento, lhes aviva o entusiasmo, e lhes abre as asas à inteligência, essa soberba filha do céu, que purifica e diviniza o homem (id., ib.).

Passando ao século XVIII, depois de elencar os mais famosos poetas europeus, o autor habilmente subjugua as literaturas dos vários países à influência arrasadora da literatura francesa, o que deixaria o Brasil nas mesmas condições dessas outras nações, todos fadados a produzir uma literatura que “nada tem de nacional” (id. 169). Esse defeito “dos escritores brasileiros” do século XVIII, de conhecerem “apenas as águas do Tejo, do Minho e do Mondego, e as pastoras da Beira” – a que mesclavam “imagens da mitologia grega, e vestimentas da Arcádia” – e, por isso mesmo, de olvidarem “esse mundo novo onde abriram os olhos à Luz” (id. 170), já tinha sido apontado por Denis e Garrett. Agora, é penosamente admitido pelo autor do *Parnaso*. Pereira da Silva não deixa, porém, de advertir que, já naquele momento, “lhes escapa[va]m às vezes dos lábios cânticos nacionais, como remorsos do criminoso”. E acrescenta, orgulhoso, que “são esses seus mais belos, seus mais sublimes cânticos” (id., ib.).

Como exemplo do que afirma, invoca o *Caramuru*, elaborado por Frei José de Santa Rita Durão:

[...] temendo abraçar, e desenvolver idéias ainda não conhecidas, e que arriscavam ser ridicularizadas, sujeitando seu engenho tão brilhante a grilhões tão pesados [as regras estabelecidas pelos Clássicos], como lhe escapou às vezes inspiração divina da pátria, e malgrado seu, embelezou sua obra, e hoje lhe dá superior relevo! (id. 171)

Mais adiante, celebra a “alma de fogo” de Sousa Caldas (id. 173), que teria sido, a seu ver, uma espécie de prógono do Romantismo. Como prova do que diz, argumenta que “os próprios portugueses, como Garrett [...] e Stockler [...] são os primeiros a confessá-lo, e que mesmo talvez maiores incensos

queimem à glória desse gênio tão raro, e tão grandioso" (id. 174). Escreve ainda, sobre Antônio José da Silva, o Judeu, que, tendo nascido no Rio de Janeiro, "prima de sobejo na literatura portuguesa" (id., ib.); sobre Cláudio Manuel da Costa, com suas poesias "que são verdadeiros primores" (id. 175); sobre Tomás Antônio Gonzaga que, quando ainda não se sabia de seu nascimento português, era dado "sem dúvida [como] um dos maiores poetas brasileiros" (id. 176); e, por fim, sobre Basílio da Gama, que escreveu "o admirável poemeto do Uruguai", exaltado por Pereira da Silva como sendo "de todos o mais nacional" (id., ib.).

Quanto ao segundo tomo, só há um pequeno texto, de duas páginas, onde se lê que

É cedo, no entretanto, muito cedo, para se analisar, e devidamente apreciar as obras dos homens que conosco vivem; o júri, que os tem de julgar, não foi nem pode por ora ser organizado, que as relações, as simpatias, as feições dos partidos políticos, e os interesses dão cor diversa às composições que em nossa quadra aparecem [...] (id. 178-179).

Tradicionalmente, os manuais de literatura que tratam de vários séculos, adotam esse discurso de que só com a distância temporal se pode julgar o momento presente do organizador que, então, já será passado. Pereira da Silva, respaldado nessa posição que, ao que parece, não é tão recente, trata de se eximir (como os autores dos manuais lembrados) da responsabilidade de estar escolhendo um *corpus* que, mais tarde, pode ser criticado e descartado por não ser dos melhores. Na sequência de seu texto, revela-se o que seria o critério adotado para a seleção:

[...] sem especificar detalhadamente censuras ou elogios, podemos afoitamente dizer que as deliciosas liras do Marquês de Paranaguá, os belos cânticos de José Elói Otoni, os entusiásticos arroubos de José Bonifácio de Andrada e Silva, e do Visconde da Pedra Branca, os versos castigados de Januário da Cunha Barbosa, os melancólicos suspiros de Antônio Gonçalves Dias, e os vãos espaçosos de Domingos José Gonçalves de Magalhães,

contêm belezas de ordem muito subida, e que, enquanto houver gosto, hão de ser admirados (id. 179).

Deve-se ter em mente que a arte – incluindo-se, aí, a literatura –, desde o “século das luzes”, não mais podia ser pensada como obra da razão. Esta última se restringia, agora, às ciências e seus cálculos, experiências e comprovações, restando, então, àquela, um mero lugar acessório e ornamental.⁵ Essa concepção, que em muitas esferas permanece arraigada até hoje, ajuda, de certa forma, Pereira da Silva a não se comprometer com a qualidade de suas escolhas; afinal, ao se lançar mão de um argumento estético, dificulta-se uma contra-argumentação, pelo menos para o senso-comum convencido de que beleza não se discute. Assim, quem não achasse belas essas peças tão subidas, para dizer com ele, simplesmente não tinha um gosto bem apurado.

De qualquer forma, o que se percebe a partir das escolhas do autor é que seu livro acaba sendo uma curiosa retomada do trabalho iniciado por Januário da Cunha Barbosa, que restringe o *corpus* inicial dirigindo o foco das atenções para alguns poetas e algumas de suas obras. E, ao proceder a uma comparação mais minuciosa das inclusões ou escolhas dos dois *Parnasos*, podem-se verificar algumas convergências que, certamente, não são ocasionais. Ou seja, *um passo a mais no processo de fixação de um cânone literário brasileiro*.

Mesmo numa comparação apressada, é possível tirar algumas conclusões. Por um lado, à diferença do primeiro *Parnaso*, esse segundo, pela própria organização que propõe, dividido por séculos, se aproximaria mais de um projeto historiográfico. Por outro, pela ênfase que a coletânea de Pereira da Silva dá ao século XIX, o que não acontecia na obra anterior, poderia ser percebida a importância crescente que se vinha atribuindo a um conteúdo nacional. Esse mesmo motivo, por sinal, justificaria a compactação, feita por esse autor, das escolhas do período anterior, quando dificilmente se encontravam versos que pudessem ser considerados, um pouco que fosse, orgulhosos da pátria. Por último, a recuperação que fez de mais poetas seiscentistas sustentaria sua afirmação de uma origem da literatura brasileira no século seguinte ao do descobrimento.

Acompanhando todas essas etapas, nota-se que elas vão concorrer para dar visibilidade ao sistema que Pereira da Silva está ajudando a construir. Se Januário da Cunha Barbosa foi o primeiro a coligir um numeroso e significativo material relativo à literatura brasileira, Pereira da Silva cuidou de dar-lhe uma primeira organização, estabelecendo as bases para uma futura empresa historiográfica. Quem vai consolidar essas bases é Francisco Adolfo de Varnhagen, na última antologia a ser observada.

O *Florilégio da poesia brasileira, ou coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um ensaio histórico sobre as Letras no Brasil* (1850-1853), vai ser tomado, aqui, por suas características, como o limite entre compêndio e história. Apesar de não se chamar e não ser uma efetiva história da literatura, alguns, como Afrânio Peixoto, o consideram como tal. Na “Nota preliminar” da edição a que me remeto aqui, Peixoto apresenta a obra nos seguintes termos:

Distingue-se essa antologia das numerosas outras em vernáculo, que interessam ao Brasil. [...]

Não que seja mesmo uma coleção de “flores”, uma antologia, ou uma seleta literária que apenas, na escolha, denunciaria o gosto literário do colecionador. Não. O “Florilégio” é mais, e melhor, do que denuncia o seu título. É um “arquivo” literário. Não um ramalhete efêmero: um herbário científico, transmissor de conhecimento e capaz de permitir uma “sistemática”. Não obra apenas agradável de artista, senão obra séria de crítica e erudição ou *história literária* (Peixoto v-vi; grifo meu).

Afora o tom demasiado elogioso, Peixoto tem razão em ver aí uma diferença com relação a outras antologias de poesias brasileiras. Isso porque, como anuncia o próprio longo subtítulo, a obra é precedida de um ensaio denominado histórico pelo autor, que dá, de antemão, a narrativa em seqüência cronológica onde devem ser encaixados os poetas e suas respectivas obras, ou seja, os fatos literários que apresenta Varnhagen. Além disso, os recheios biográficos de muitos dos poetas servem igualmente de “liga” para o conjunto da obra. É verdade que esses itens apareciam, menos desenvolvidos, em antologias ante-

riores; mas, aqui, além de mais avantajados, são anunciados desde o título, o que daria mais destaque a sua importância no conjunto da coletânea.

Um outro elemento do subtítulo que embasaria a afirmação de Afrânio Peixoto de que se trata, sim, de uma história, é o anúncio do trabalho realizado apenas com “brasileiros falecidos”.⁶ Segundo Michelet, sem dúvida um dos nomes paradigmáticos da historiografia romântica, dar voz aos mortos era “dever do historiador” (apud Anderson 80). Como Michelet, Varnhagen estaria dando “assistência” a esses mortos, “e-xum[ando]-os para uma segunda vida” (id., ib.). Afinal, é “assim que se faz uma família, uma cidade comum entre os vivos e os mortos” (id. 80-81).

Mas é no “Prólogo” do próprio autor que essa questão de uma antologia-quase-história fica mais evidente, pois se afirma, aí, que esse aparato discursivo, que acompanha os poemas selecionados, se justifica na medida em que “é preciso dar ao livro a necessária unidade” (Varnhagen 4). Ora, qualquer pessoa que tente minimamente definir o trabalho antológico certamente não vai pensar no termo unidade, já que ele parece fora da alçada desse tipo de obra. Logo, o que se deduz, na trilha do que assinalou Afrânio Peixoto, é que não se quer oferecer ao público um simples “ramallete efêmero”, mas sim alguma coisa que, embora formada de retalhos recortados, constituiria um todo.

Para conseguir essa pretendida unidade de elementos previamente selecionados, Varnhagen trata de explicitar os critérios que adota: apresentar autores brasileiros, ou seja, aqueles que nasceram no Brasil, e, entre as obras, escolher o que fosse “mais americano” (id., ib.).

Quanto a este aspecto, nota-se uma significativa diferença entre a coletânea de Varnhagen e o *Parnaso*, de Pereira da Silva. Ali, embora se fale explicitamente de seleção, não se mencionam os critérios adotados para a escolha de autores e obras. Pela leitura da introdução, é bem verdade, percebe-se que os poetas deveriam ser nascidos no Brasil. Mas é só; e isto não está dito, mas apenas implícito no texto. Desses poetas, com certidão brasileira, Pereira da Silva só vai escolher, como anunciado no título da obra, os melhores. Apenas uma questão de gosto...

Varnhagen, por seu turno, assume que dá “sempre preferência a esta ou àquela composição mais limada, porém semi-grega, outra embora mais tosca, mas brasileira, ao menos no assunto” (id. 3). Por isso mesmo reconhece que lhe cabe o “peso da responsabilidade” pelas escolhas efetuadas (id., ib.). Para Varnhagen, como “o público é em poesia tão competente juiz” (id. 4), assumir tal papel não deixa de causar “alguma repugnância” (id., ib.), mas se declara consciente de que é preciso superá-la a fim de empreender esse precioso serviço de utilidade pública:

Inimigos do monopólio literário, não podemos resistir à tentação de repartir com o público tantas poesias inéditas ou raras, por antigas ou por extraviadas, que as investigações a que nos temos votado sobre a história da América nos haviam deparado (id. 3).

Aparentemente cheio de boas intenções patrióticas, nosso autor não trabalhava apenas movido por desprendimento e altruísmo. Maria Eunice Moreira, no texto “Um visconde e duas literaturas” (1997), transcreve um fragmento de uma carta do autor para o imperador D. Pedro II que, por curiosidade, reproduz também aqui:

O Suplicante crê que pelo que acima alega, e em vista do uso de outras nações, de contemplar a par dos feitos nas armas as lucubrações nas letras, pode pedir a única Graça que deseja e anhela [sic] por alcançar da Imperial munificência – o Oficialato do Cruzeiro (apud Moreira 44).

Fica evidente a consciência que tem Varnhagen de estar fazendo um trabalho que interessava politicamente ao País e que, portanto, merecia recompensa. Em outra carta, ao mesmo Pedro II, esclarece que “o motivo principal por que [...] empreendera o *Florilégio*” era o de infiltrar em todos “os nobres sentimentos de patriotismo de *nação*, único sentimento que é capaz de desterrar o provincialismo excessivo” (id. 47). Dessa forma, contribuía para que todos e qualquer um estivessem dispostos “a morrer pela pátria ou pelo soberano que personifica seus interesses, sua honra e sua glória” (id., ib.).

Uma vez que demonstrava tal convicção, parecia essencial reunir os documentos que atestassem a existência de um patrimônio comum, dando a seus leitores a certeza de sua autenticidade. No caso do *Florilégio*, tal autenticidade se mostrava nas escolhas fundamentadas naquele todo harmônico composto por brasileiros, nascidos no Brasil, e que escreviam incessantemente sobre a sua pátria. De outra forma, não se justificaria essa empresa. Tanto que a tarefa de julgar e escolher textos e autores que fariam parte da antologia, tarefa esta que lhe causa tamanha repugnância, se resolve com essa argumentação. Ainda se pode pensar que tal repulsa ao julgamento é mais um índice da perspectiva historiográfica que norteia o projeto, pois, como destaca Maria Helena Rouanet, isso “atestava a sua convicção quanto à *seriedade* do trabalho que lhe cabia realizar como historiador” (Rouanet 12); *seriedade* que só se cumpriria através de uma visada imparcial. Fazer papel de juiz seria abrir espaço para uma “interferência subjetiva” por meio de julgamentos de valor, o que comprometeria, sem dúvida, a imparcialidade almejada (id. 12-13). Daí sua insistência em reprovar tal método que acabava tendo que adotar. Para dirimir essa falha, acentua o lado, por assim dizer, objetivo de seu trabalho, com a inserção das biografias, das notas e do ensaio histórico.

Nesse ponto, também se percebem diferenças entre o segundo *Parnaso* e o *Florilégio*. No primeiro, aparentemente não se vêem problemas quanto ao recurso a julgamentos subjetivos e, se há alguma ressalva a respeito das obras relativas ao século XIX, é porque seu autor tem consciência de estar lidando com um material em formação, ainda não submetido a outros juízos. No *Florilégio*, nem se cogita desse tipo de problema, uma vez que se trabalha com poetas, senão distantes temporalmente do compilador, pelo menos já mortos, como se anunciava desde o título. Ou seja, com um *corpus*, em boa parte, definitivo.

Outro aspecto de discordância entre as duas obras diz respeito ao título. Varnhagen declara ter preferido chamar sua coleção de *Florilégio*, em lugar do tradicional *Parnaso*, por dois motivos: primeiro, por estar “um pouco em briga com a mitologia” (op. cit. 4); depois, porque queria distinguir seu trabalho de um anterior – o *Parnaso lusitano*, de Almeida Garrett – que

levava aquele título. As duas razões, então, apontam, mais uma vez, para o caráter nacional que queria imprimir à sua obra. Daí, talvez, provenha a fúria com que rebate, no “Prefácio” do Tomo III, as maledicências de “um praguento” que ousou pôr em dúvida “se era da língua portuguesa ou galicismo (!), o vocábulo – florilégio” (id. s/ ind. de página). E isso tudo, continua Varnhagen, apenas porque “casualmente o não encontrou alfabetado no seu canhenho” (id., ib.).

Passando a suas escolhas propriamente ditas, mais uma vez verificam-se, como na comparação anterior entre os dois *Parnasos*, muitas convergências. Aqui, ao contrário do que se poderia supor a partir dos critérios adotados, não há restrição, e sim ampliação do *corpus*.

Contudo, mesmo com uma boa quantidade a mais de autores, não se vê aí nenhum nome realmente de peso, nenhum que seja lembrado, hoje, como um grande poeta brasileiro. Isto contraria as previsões de Varnhagen, pelo menos com relação a Álvaro Teixeira de Macedo, um dos que – ao lado de “José Bonifácio, Paranaguá [e] Januário” (id. 45) – estariam ligados ao autor por “laços de amizade e veneração” (id., ib.). Ao evocar, emocionado, a obra do amigo pessoal recém-falecido, Varnhagen profetizava que ela “ganhar[ia], talvez, de dia para dia, mais popularidade, e [em] menos de um século, figurar[ia] no país, e na literatura mais do que hoje” (id. 47).

Este é mais um dado a reforçar a idéia de que, embora devidamente explicitados, os critérios adotados por Varnhagen para realizar a seleção de autores e obras a serem incluídos em sua coletânea não podem ser considerados rigorosos. Talvez essa observação não se aplique a todos os volumes do *Florilégio* já que, a crer no que afirmava seu autor, o primeiro tomo teria seguido à risca a exigência do nascimento no Brasil para os autores a serem escolhidos. Exemplo disto é a referência que se faz a Tomás Antônio Gonzaga:

Ao imprimirmos estas linhas, temos por averiguado um fato, que a conhecê-lo antes houvera privado o *Florilégio* das obras deste poeta: Gonzaga nascera no Porto, foi batizado na Freguesia de São João; antes de ir a Vila Rica, havia servido em Portugal em três varas diferentes (id. 36).

Na edição com que estou trabalhando, publicada pela Academia Brasileira de Letras, já em 1946, recupera-se o exemplar de Varnhagen, que apresenta diferenças com relação ao da Biblioteca Nacional. Afrânio Peixoto, o organizador da publicação, esclarece que, ao tomo III, Varnhagen teria apostado dois suplementos. O primeiro deles, de 1853, contendo poemas de autores já contemplados nos dois tomos iniciais, deveria, segundo Peixoto, ser integrado "em outra edição nos lugares competentes" (op. cit. x). Seguindo a vontade do compilador, nessa edição mais recente, o primeiro suplemento é devidamente distribuído, e desaparece. Resta o segundo suplemento, datado de 1872, raríssimo, como informa Afrânio Peixoto, e que contém, ademais, autores vivos. É também Peixoto quem assinala, nesse segundo suplemento, a presença de Bento Teixeira e de outros autores reconhecidos como portugueses.

Tal suplemento, com esse conteúdo, viria desarrumar o projeto inicial do livro, já que ia de encontro ao próprio título completo do *Florilégio*. Talvez, por isso mesmo, Varnhagen o tenha guardado para si e, apesar de encaderná-lo junto com o terceiro tomo, não manteve a seqüência de numeração de páginas, mas começou uma nova, que vai de 1 a 106.

Mesmo considerando esse suplemento e sua inadequação ao projeto inicial, pode-se dizer, com propriedade, que o trabalho de Varnhagen dá outros tantos passos em direção a uma bem arrumada história literária. Isso pode ser percebido pelos aspectos ressaltados ao longo desta análise. Seguindo a trilha aberta por Cunha Barbosa e Pereira da Silva, entre outros, Varnhagen editou muitos textos inéditos, salvando-os do esquecimento completo. Para além disso, adotou uma ordenação cronológica; escreveu uma introdução que traçava um quadro da história literária do país, desde as modinhas, as poesias primitivas, até o início do século XIX; subordinou, nessa mesma introdução, fatos literários a acontecimentos da história do Brasil, até no título procurando o que soasse menos estrangeiro.

Nessa obra, portanto, mais do que nas anteriores, se exacerba a nota nacional. Uma curiosidade que ilustra, com graça, como o autor estava imbuído de patriotismo – ou como tinha consciência de que era esse tipo de trabalho que, em sua época,

merecia todas as atenções e recompensas –, é a longa nota do “Prólogo”. Nela se contraria a opinião de um censor de que a tão brasileira palavra *jacarandá* provocaria risos pelo excesso de “a” que contém. Veja-se seu conteúdo:

Já vamos ver que o nosso censor, quando tal disse, tinha pouco presente a nossa prosódia [...] porque há, na língua portuguesa muitas palavras com quatro *aa*, e até com cinco, que estamos certos o censor haverá dito e escrito, sem ser atacado do acesso de riso, que lhe deu o triste pau *jacarandá*, do qual um simples pedaço a outros terá feito chorar. Por certo que o censor em sua vida não terá deixado de empregar algumas das palavras – *acabará, afastará, alastrará* – em [sic] outras em que para mais a sílaba final é acentuada, e os *aa* estão bem nuzinhos, e nem ao menos uma vez disfarçados com um nasal. Pois se lhe falarmos de palavras com cinco *aa*, v.g. *alapardada*, como não rirá o censor? Assim, uma *casaca alamarada, barata, farta d’abas*, com quinze *aa* juntinhos, devia ser uma coisa para fazer morrer de riso. E se ela tivesse como era possível, *casas falsas, mangas largas, lâ má, fraca, rala, clara, etc.*, teríamos trinta e um *aa*, que bem podiam dar volta à cabeça do censor (id. 6).

Essa defesa da brasilidade, ou americanidade, para usar o termo adotado por Varnhagen, vai ser encontrada nas três obras citadas e em quantas mais se quiser pesquisar dessa época. O Brasil e suas marcas aparecem em cenas não muito variadas, com direito a cotias, tatus, laranjas e jacarandás, que se desenvolvem sempre em espessas florestas verdejantes, aquecidas pela dourada luz do sol e emolduradas por um céu de anil.

Tratando-se do século XIX, quando todas as atenções estavam voltadas para a constituição de um patrimônio de bases sólidas, qualquer coleção que se propusesse “desentranhar das crônicas, das memórias, escritos e tradições, dos códigos e das viagens, das histórias nacionais e estrangeiras, o mármore para representar os bustos e as estátuas que devem colocar-se no panteão da história Brasileira” seria da maior utilidade (s/ass. 227).

Nesse sentido, as antologias de poemas, com autores e temas nacionais, desempenharam um papel de extrema impor-

tância ao promover uma reunião documental que prefigurava a história da literatura ainda por fazer. As épocas estavam delimitadas, os fatos, estabelecidos, e em sequência, precisando talvez apenas de pequenos reparos. Bastaria, então, costurar todos esses elementos com o fio de uma narrativa.

NOTAS

¹ Esse trabalho, publicado em 1999, pela Faculdade de Letras da UFMG, vai ser usado, aqui, no lugar do original de 1829, dificilmente encontrável nos dias de hoje. No próprio Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado, entre outros, pelo cônego Januário da Cunha Barbosa, não há mais do que dois dos oito cadernos que compõem o *Parnaso*, ambos em estado bastante precário, e só identificáveis pelos índices.

² Veja-se um exemplo: "O primeiro verso do primeiro terceto, que se imprimiu erradamente: 'O fatal estandarte a Grécia enrole', em vez de: 'O fatal estandarte a guerra enrole', tornava ainda mais enigmático e mísero o soneto" (Silva 69).

³ Talvez dezessete, já que um soneto, publicado no *Parnaso*, que traz como indicação autoral apenas a vaga expressão "Por uma Senhora natural do Rio de Janeiro", é atribuído a Basílio por Ivan Teixeira, na edição crítica que preparou das obras completas desse poeta.

⁴ *Varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*. Trata-se da reedição, em 1866, do *Plutarco brasileiro*, publicado, originalmente, em 1847.

⁵ Note-se que, desde esse momento, a ornamentação do discurso, que no sistema retórico era "uma extensão do conceito, um artifício que declara uma correspondência natural" (Lima 119), perde a sua função.

⁶ Observe-se que próprio Varnhagen seria uma exceção a essa categoria, como se verá mais adiante.

TRABALHOS CITADOS

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Revised edition. London: Verso, 1991.

BARBOSA, Januário da C. *Parnaso brasileiro, ou Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas (1829-1832). Prefácios e índices*. Organização, edição, notas e apresentação de José Américo Miranda. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999.

BEUGNOT, Bernard. *La mémoire du texte: essais de poétique classique*. Paris: Honoré Champion, 1994.

DENIS, Ferdinand. *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826). In: CÉSAR, Guilhermino (seleção e apresentação). *Historiadores e críticos do Romantismo - 1. A contribuição europeia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; EDUSP, 1978. v. 1.

- GARRETT, Almeida. *Parnaso lusitano* (1826). In: MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 17-73.
- GUIMARÃES, Manoel Luis S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.
- LIMA, Luiz Costa. *Vida e mímesis*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- MALARD, Leticia. As Louvações de Alvarenga Peixoto. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 941-956.
- MIRANDA, José Américo. Apresentação. In: _____. (organização, edição, notas e apresentação). *Parnaso brasileiro de Januário da Cunha Barbosa. Prefácios e índices*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999. p. 7-19.
- MOREIRA, Maria Eunice. Um visconde e duas literaturas. In: _____. (Org.). Anais do I Seminário Internacional de História da Literatura. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 44-48, abr. 1997.
- PEIXOTO, Afrânio. Nota Preliminar. In: VARNHAGEN, F.A. de. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1946. p. v-xii.
- RIBEIRO, Santiago Nunes. Resenha ao *Parnaso brasileiro*, ... de J.M.P. da Silva. *Minerva Brasiliense*..., v. 1, n. 2, 15 nov. 1843.
- ROUANET, Maria Helena. Um mister de boticários. *Cadernos da Pós/Letras*, Rio de Janeiro: UERJ, IL, n. 3, p. 9-40, 1995. (2. ed. revista e ampliada).
- ANÔNIMO. Artigo sobre o Plutarco brasileiro, por J.M. Pereira da Silva. *Revista Universal Brasileira*, n. 1, 1847. In: SILVA, J.M. Pereira da. *Plutarco brasileiro*. Rio de Janeiro: Casa dos Editores E. e H. Laemmert, 1847. p. 226-228.
- SILVA, J.M. Pereira da. *Parnaso brasileiro, ou seleção de poesia dos melhores poetas brasileiros* (1843-1848). In: MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 143-181.
- SILVA, J. Norberto de Souza. Advertência sobre a presente edição. In: _____. (Org.). *Obras poéticas de Ignácio José de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Livraria de B.L. Garnier, 1865. p. 7-14.
- SÜSSEKIND, Flora; VALENÇA, Rachel. *O sapateiro Silva*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.
- VARNHAGEN, Francisco A. de. *Florilégio da poesia brasileira, ou collecção das mais notaveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biographias de muitos delles, tudo precedido de um Ensaio histórico sôbre as Lettras no Brazil* (1850 - 1853). Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1946. 3 v.