



Patriotas, embriagados e outros românticos

Patriots, Drunks and Other Romantics

Cilaine Alves Cunha

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

cilaine@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-9260-3743>

Resumo: A literatura produzida no Brasil entre 1836 e 1860 não necessariamente configura gerações distintas, mas ecoa a complexidade contraditória do moderno sistema de produção de mercadorias. O artigo coteja as diferenças e a padronização de critérios com que o historicismo literário de Silvio Romero e José Verísimo estabelece fases para o romantismo brasileiro. Nesta ótica, a obra de Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida, Sousândrade, entre outras, participa de um mesmo tempo artístico contraditório e divergente. A modificação nesse contexto ocorre a partir de fins de 1860 com a crise econômica e política do país, a campanha abolicionista e republicana e a voga do positivismo, convivendo com o momento de produção da obra de Castro Alves e dos últimos romances de José de Alencar.

Palavras-chave: romantismo brasileiro; nacionalismo; historicismo literário.

Abstract: The literature produced in Brazil between 1836 and 1860 does not necessarily configure distinct generations, but echoes the contradictory complexity of the modern commodity production system. The paper compares the differences and the standardization of criteria with which the literary historicism of Silvio Romero and José Verísimo establishes phases for Brazilian romanticism. From this point of view, the work of Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Manuel Antonio de Almeida, Sousândrade, among others, participates in the same contradictory and divergent artistic time. The change in this context occurs from the late 1860s with the country's economic and political crisis, the abolitionist and republican campaign, and the vogue of positivism, coexisting with the moment of production of Castro Alves' work and José de Alencar's last novels.

Keywords: Brazilian romanticism; nationalism; literary historicism.

Na passagem do XVIII para o século XIX, as divergências e os debates sobre questões filosóficas e políticas que promoviam transformações na arte desautorizam a unidade prevista no termo “espírito romântico”. Ainda que o mercado das artes e estratégias didáticas o reivindiquem, essa estética não apresenta uniformidade de princípios e procedimentos artísticos. O equívoco inscrito nessa suposição não se deve apenas a um análogo costume de sintetizar práticas antigas nos epítetos “renascimento”, “barroco” etc. muitas vezes empregados para designar transistoricamente um conjunto de fenômenos e categorias que se modificam e se especificam na medida em que são produzidos. A tentativa de homogeneizar as produções artísticas do século romântico brasileiro em torno de traços comuns e recorrentes esbarra no conflito que travaram entre o velho e o novo. A recusa a acatar leis poéticas e modelos prefixados pela tradição sustenta uma rebeldia que, a contrapelo, valoriza a originalidade autoral e a particularidade geográfica.

Ao eclodir por meio de um permanente confronto com normas artísticas instituídas, o tempo romântico se desenrolou por meio de um vetor plural, marcado pela convivência de posições artísticas e filosóficas divergentes. Ainda que estabilize um modelo canônico, este tende a conviver conflituosamente com outras posições que lhe refutam ou mesmo se lhes tornam indiferentes. Essa complexidade se acentua ainda mais com a evidência de que nem todo o período foi eminentemente romântico, como se observa no dito “classicismo” de Goethe e Schiller. Mesmo que incorporem o princípio da arte como imitação de ações e paixões, eles também deram corpo à ideia, entre outras, de que ela encena as reflexões poéticas de seu autor.

Com Octavio Paz (2013), pode-se dizer que também no Brasil a modernidade tem início com o século XIX, quando se destruiu o vínculo entre o passado e o presente e negou-se a possibilidade de repor de valores imutáveis e a autoridade da tradição. O divórcio com ela levou a estética romântica a absorver a contradição, a pluralidade, a heterogeneidade e a diversidade, tornando-se multifacetária. A ruptura com a unilateralidade do pensamento e do conhecimento implicou também a interiorização da crítica e da autocritica, o cultivo da negatividade e da contradição. O movimento romântico se concretiza assim

[...] ao mesmo tempo (ou alternadamente) revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e

melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual. (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 19)

Na disciplina “Romantismo e Modernidade”, ministrada no curso de pós-graduação na Unesp, Antonio Candido (1989) estabeleceu um paralelo entre essa estética e o princípio marxista de que o capitalismo se reproduz por meio de crises, destruindo e renovando incessantemente os meios de produção e as relações de trabalho. Analogamente, o modo de reprodução do romantismo desencadeou, nessa ótica, uma permanente modificação nos movimentos artísticos. Uma das diferenças entre essa estética e as letras antigas refere-se, para ele, ao fato de estas seguirem as regras objetivas que regiam os gêneros e os estilos, assim como os modelos consagrados. Em diálogo com Óscar Lopes e Antônio José Saraiva, Candido (1989) ressalta que há certo exagero na subdivisão da história da literatura romântica em realismo, naturalismo, decadentismo, parnasianismo, simbolismo e modernismo, em pensá-los como partes daquele primeiro movimento. Mas não se pode negar que a fonte da modernidade se encontra no romantismo: “Só no final do século XX começam a surgir certos traços que permitem falar numa alteração fundamental dos rumos da literatura, sobretudo devido às novas mídias e ao desenvolvimento dos meios audiovisuais”¹. A constante reposição da ruptura leva a uma permanente transformação artística. Assim, em seus termos, se as letras antigas podem ser concebidas como uma arte da imobilidade, o romantismo pôs em ação uma estética do movimento.

Numa posição análoga, mas movido por outros princípios, Alfredo Bosi discute, em *Literatura e resistência* (2002), a contradição moderna. Procura relativizar tanto o gesto de se tomar a linearidade do tempo histórico como padrão absoluto de avaliação de uma série literária, ignorando-se, com isso, o que escapa da hegemonia de certo “estilo de época”, quanto os momentos de ruptura, desconhecendo-se, no polo oposto, a permanência de um estilo ao longo de certa duração. Bosi lê o tempo da modernidade como aquele que avança levando em conta não apenas o que permanece em meio a mudanças, mas também a descontinuidade no fluxo da história. Para ele, um mesmo momento produz uma cultura orientada para a reprodução de

¹ Curso de pós-graduação ministrado na Unesp-Assis em 1989, gravado em seis fitas cassetes, cedidas gentilmente a esta autora por um professor da USP.

modelos canônicos que convergem para uma ideologia dominante, veiculada supostamente como universal. Mas gera também seu contraponto, isto é, “uma tensa divergência ao complexo de ideias e valores transmitidos pelas agências sociais” (BOSI, 2002, p. 172). Formulada por experiências estéticas individuais, a rebeldia à cultura instituída ora é lida como expressão fora de seu tempo, ora ignorada pela padronização forjada pelo conceito “estilo de época”. Seu andamento segue, nessa ótica, ritmos peculiares e descontínuos, contrário à rotina, podendo surgir em meio a um tempo de tensões e contradições.

A despeito da complexidade que marca a modernidade artística e as diferentes leituras sobre ela, em histórias da literatura brasileira, observa-se uma tendência para definir o romantismo como um período artístico estritamente regido pela melancolia, pela lamentação, pelo sentimentalismo, pela absorção do patriotismo oficial e pela reprodução da ideologia representativa da burguesia agrária e escravocrata. Em uma incursão por dois dos principais historiadores do século XIX que legaram à posteridade o método de escrita da história literária nacionalista, há entre Sílvio Romero e José Veríssimo uma falta de consenso e algumas contradições nos critérios com que periodizam a variedade do tempo romântico.

Em *História da literatura brasileira* (1902), Sílvio Romero desdobra seus pressupostos do processo histórico social e adota como fio que o liga à história literária o conceito de “mestiçagem” física e moral, vista como traço de um suposto tipo humano novo, de diferenciação dos costumes e das práticas literárias locais. Para ele, a constituição de todo brasileiro, de seu “caráter” e de sua vida espiritual deriva da herança dos três povos, da ação do meio pobre e da natureza, que agiria em favor da imitação de culturas estrangeiras. Para ele, “brasileiras” seriam todas as práticas letradas cujos escritores nasceram no Brasil, inclusive no período colonial. Movido pela crença nacionalista de que Gregório de Matos Guerra teria se insurgido contra o clero e os membros da corte, Romero sugere que a esse poeta poderia ser destinado o título de um dos fundadores da literatura brasileira.

Sua história das práticas letradas no Brasil divide-se em quatro períodos: “formação” (1500 a 1750), “desenvolvimento autônomo” (1750 a 1830), “transformação romântica” (1836 a 1870) e “reação crítica” (1870 em diante)². A primeira delas teria oferecido os primeiros conhecimentos

² Publicado posteriormente a *História da literatura brasileira* (1888), em seu *Compêndio da história da literatura brasileira* (1906), aparentemente de natureza didática, Sílvio

do Brasil, de sua natureza e do “espetáculo de suas raças selvagens”. O marco de uma segunda fase surge aí com a “escola mineira” do século XVIII que teria sido motivada por um incerto “impulso” autônomo de Portugal, quando teriam sido elaboradas a ideia de independência política e a atividade literária e científica. Romero nomeia as práticas árcades de “protorromantismo” e reconhece que só com o romantismo houve uma “escola” literária em sentido lato, quando ele invade, nessa ótica, a política e a literatura. O mérito desse terceiro momento teria sido forjar os primeiros passos definitivos para “afastar-nos da esterilidade do lusitanismo literário”, substituindo-o pela cultura francesa. Mas graças ao momento positivista seguinte, sistematizou-se o combate contra “o romantismo transcendental e metafísico”, quando Sílvio Romero entroniza a sua geração como ponto de chegada desse telos racionalista (ROMERO, 1902, p. 8-9).

Nesse confronto entre romantismo e naturalismo, Romero recorta a reação do discurso científico contra os estudos retóricos antigos e contra as belas letras, um marco, para ele, da evolução e superação daquilo que ele obsoleta enquanto escreve. Assim, o crítico naturaliza o desprestígio dos estudos retóricos predominantes ainda na cultura de seu tempo, inclusive em sua formação educacional. Com isso, entroniza sua época no ápice do processo linear e cumulativo da história e alça o cientificismo à condição de o discurso do mestre. Ainda que esse combate tenha firmes posições antirreligiosas e laicas, ele também joga fora o antigo sistema retórico e poético e o transforma em elefante branco, à maneira do que se vê na obra de Aluísio Azevedo.

Romero agrupa na primeira geração romântica os autores Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Teixeira e Sousa, Joaquim Manuel de Macedo, Norberto Silva e “epígonos”, unificando-os pela adesão desses escritores ao cristianismo e por elegerem Lamartine como poeta afim. O argumento de que na prosa de ficção a evolução não teria se desenrolado tão logicamente assim leva-o a distribuir esses romancistas, além de

Romero reduz esses momentos a apenas dois: “formação ou período clássico” (1592 a 1835) e “período de desenvolvimento ou de reações ulteriores” (1836 a 1870). No *Compêndio*, prioriza, como já ensaiara anteriormente, a ação do absolutismo e o “classicismo” em todo o período colonial. Já o critério com que unifica o tempo romântico às práticas naturalistas é fornecido pela consciência crítica de nós, quando a elite intelectual começa a se interessar pelos problemas locais, interesse que teria atingido nitidez a partir de 1870 (ROMERO, 2001, p. 71-72).

José de Alencar, Franklin Távora, Machado de Assis e Aluísio Azevedo, genericamente em embrionários, estudiosos da sociedade, multiplicadores, camponeses, psicológicos e naturalistas (ROMERO, 1902).

O crítico reconhece a afinidade estreita dos pressupostos poéticos de Gonçalves Dias com os da primeira geração, mas o insere isoladamente em um segundo momento, diferentemente do historicismo da literatura atual que o desloca para aquele primeiro momento. O indianismo gonçalvino, para ele, teria realizado a proeza de transformar os autores acima em seus satélites. Ao elegê-lo como chefe isolado dessa segunda fase e como ponto culminante do indianismo, concebido como um padrão unívoco, o crítico realiza a curiosa operação cronológica que leva iniciadores a sucederem o seu possível sucessor.

Em uma terceira fase, Romero situa Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Aureliano Lessa, José Bonifácio, o Moço, Teixeira de Melo, Bittencourt Sampaio, Franklin Dória, Junqueira Freire, Bruno Seabra. Ao lado deles, inclui Casimiro de Abreu, hoje considerado membro de uma terceira geração. Unificariam esses poetas as muitas mágoas e as poucas alegrias, vistas como traço natural do tipo local. Para o crítico, esses poetas teriam sistematizado as lamúrias e os gemidos dispersos nas produções artísticas desde antes.

Entre esse grupo e o seguinte, em uma espécie de transição sem lugar próprio, Romero isola Fagundes Varela em um “naturalismo báquico”. O apego à racionalidade leva o crítico a empregar o sintagma em referência ao cultivo das contradições na obra desse poeta, qualificadas como vaporosas e quiméricas, nem triste ou alegre, nem crente ou cética, nem liberal ou autoritária, mas tudo isso ao mesmo tempo, em um mesmo “espírito inconsistente adormecido numa espécie de embriaguez” (ROMERO, 1880, p. 185).

Em sua quarta geração, Romero entrona como fundador seu amigo Tobias Barreto, acompanhado, entre outros, de Castro Alves, qualificado como discípulo do primeiro deles. Tomando Victor Hugo por modelo, esse grupo de “caráter revolucionário” teria recuperado a nota “patriótica e social” e as práticas descritivas árcades da natureza local.

Ainda que ressalve que o romantismo tenha invadido a política e a literatura, Sílvio Romero o sintetiza na fórmula “transcendental e metafísico”. A combinação desses dois termos opera uma contradição entre eles, provavelmente confundindo “transcendental” e “transcendente”. Seu

quadro histórico do romantismo unifica diferentes práticas em uma mesma categoria sintética. Ao recortar arbitrariamente poucos princípios dominantes em cada uma de suas fases, o crítico desdenha tantos outros. Nesse sentido, embora hipertrofe o indianismo de Gonçalves Dias em um único período, Romero, como leitor arguto da literatura, reconhece nessa poesia uma variedade de estilos poéticos que vai desde a melancolia, a pintura da natureza e do humano, de cenas da vida urbana e da roça. Mas justifica essa variedade no preconceito com que arma sua noção de “mestiçagem”. Para ele, nesse poeta falaria a resignação e a passividade melancólica do índio, a expansibilidade e a franca alegria dos africanos, o bom senso, a nitidez e a clareza dos brancos (ROMERO, 1905, p. 51). Mesmo que determine que o desgosto da vida e a melancolia predominem na poesia de Álvares de Azevedo, Romero afirma que ela se caracteriza por misturas e extravagâncias: um lirismo ora idílico, ora melancólico, ora lascivo, ora crente, ora cético, ora subjetivista, de uma “grande variedade, introduzida por estímulos objetivistas, por cenas de costumes, preocupações políticas, por passagens humorísticas” (ROMERO, 1905, p. 69).

José Veríssimo, por sua vez, nega a presença do sentimento nacionalista durante a colônia e divide a história das práticas letradas aqui produzidas em período colonial e nacional. Para ele, ainda que trate de coisas locais e tenha sido composta no Brasil, a obra de um escritor estrangeiro não se torna brasileira. Tampouco a produção por brasileiros pertence necessariamente à literatura local se a língua adotada e seu estilo não o forem, prendendo-se antes à poética portuguesa. Para ele, o Seiscentismo procrastinou-se nas produções letradas do Brasil até imediatamente antes da Independência. Em confronto direto com Sílvio Romero, Veríssimo relativiza a ideia de “desenvolvimento autônomo” da produção letrada anteriormente a 1836 sob o argumento de que, até então, ele se deslanchou por quantidade e extensão, mas não por atributos que o diferenciasssem do português. Nega-se com isso a distribuir obras e autores do tempo colonial em períodos de uma história da literatura brasileira. Esses períodos são para ele aqueles mesmos propostos pelas histórias da literatura portuguesa, especialmente a de Fidelino de Figueiredo.

Veríssimo arrefece o cientificismo de seus pressupostos históricos da literatura brasileira, mas não afasta positivismos. Sua combinação entre os eventos da história literária adota o esquema precursor, sucessor

e diluidor. Pontos de contato entre um e outro se legam, nessa ótica, de modo organicamente progressivo, de início, em germe, e, em seguida, se torna estilo de época e alcança todos os grupos artísticos, quando morre por exaustão, desgaste ou devido ao surgimento de um novo sistema filosófico e de uma nova ordem social e política. Tendo em vista esse esquema, o crítico traça uma distinção entre “patriotismo”, que considera vício, e “nativismo”. Por este termo, compreende o apego à terra natal enquanto, pelo primeiro, “não só o amor e a devoção à terra, mas também o sentimento de sua distinção de Portugal” (VERÍSSIMO, 1969, p. 132). Contra Romero, Veríssimo propõe que o descontentamento político de Gregório de Matos e Guerra teve origem em sua vaidade e ambição de colono, ou resultou de uma imitação do modelo satírico fornecido por Quevedo. O crítico argumenta ainda que de uma única exceção não se constitui período literário. Mas situa o sentimento nativista já no século XVII.

A descoberta das minas de ouro e diamante despertou em nativos, mamelucos, mazombos, adventícios, reinóis e emboabas a cobiça por riqueza fácil. Com isso, diz Veríssimo (1902, p. 37), o deslumbramento pelas belezas da terra e o sentimento daqueles indivíduos de que seriam merecedores de seus bens naturais disseminaram-se lentamente pela cultura. Ao lado disso, o orgulho com a derrota dos holandeses teria feito germinar o afeto pela terra, num rude e incipiente nativismo, sem consciência de si. Veríssimo deriva desse sentimento as motivações das descrições das belezas e riquezas naturais, como em *Diálogo das grandezas do Brasil*, atribuído a Ambrósio Fernandes Brandão, e *A descrição da Ilha de Itaparica*, por Manoel de Santa Maria Itaparica, primeira e segunda “manifestação”, nessa ótica, da emoção nativista. Com esse termo aspado, o crítico define essas supostas primeiras e tímidas tentativas localistas, celebrizado por Antonio Candido, em sua *Formação da literatura brasileira* (1975, v. 1, p. 23).

Veríssimo admite, com Sílvio Romero, a possibilidade de unificar a produção árcade como momento de transição. No entanto recusa a hipótese de que ela tivesse se diversificado da poética portuguesa a ponto de merecer categoria temporal nova. Para ele, os árcades mineiros devem ser incluídos numa história da literatura brasileira por legarem um inconsciente nativismo. Mas parco o suficiente para se limitar aos líricos, sem que tivesse alcançado todos os gêneros e todo o século XVIII. O restante da produção letrada colonial entra em sua história literária por dever de historiador, como diz.

Nessa retrospectiva do processo de invenção e circulação do nacionalismo oitocentista para tempos antigos, o apego à terra, fenômeno inicialmente próprio da cultura, germinou-se e propagou-se até se tornar natureza da psicologia coletiva. Teria passado a dominar as matérias e os procedimentos artísticos de um e outro letrado do século XVII, transferiu-se para os árcades e alcançou os românticos, quando se torna intenção geral. A linha de continuidade temporal de José Veríssimo não diferencia as descrições ecfrásticas das prosopopeias românticas, nem da descrição que se autonomiza da narração em fins do século XIX.

Sua *História da literatura brasileira* (1969) reúne numa primeira geração quase os mesmos autores selecionados por Sílvio Romero, acrescentando-lhes Monte Alverne, dito “precursor”, Gonçalves Dias, Pereira da Silva e Varnhagen. Com isso, o crítico elimina o segundo período de Romero. Numa fase seguinte, Veríssimo situa poetas que estrearam na década de 1850, quase os mesmos do terceiro momento de Romero, não fosse pela exclusão de Teixeira de Melo, Bittencourt Sampaio, Franklin Dória e pela inclusão de Laurindo Rabelo, o qual Romero (1905) o havia situado numa espécie de limbo entre a sua primeira e segunda fase lírica, ao lado de Moniz Barreto, Maciel Monteiro e José Maria do Amaral. Entre os romancistas, Veríssimo destaca Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo (mas situa o poeta na primeira delas), Bernardo Guimarães e Agrário de Menezes. O crítico monta ainda um quadro de diluidores, com autores que se lançaram quando o romantismo já se acabava, mas que continuaram a perpetuar seus traços distintivos, reduzidos nessa ótica à intenção nacionalista, à sentimentalidade, à descrição da natureza e dos costumes locais. Nesse grupo de românticos “anacrônicos e amaneirados”, inclui os romancistas Alfredo Taunay, Franklin Távora e os poetas Machado de Assis, Tobias Barreto, Fagundes Varela, Luís Guimarães Júnior e Castro Alves.

O critério de classificação das fases do romantismo brasileiro por Veríssimo é de natureza política e social, delimitado entre os primeiros que, de um lado, testemunharam a Independência e, de outro, aqueles que abandonaram a tendência de buscar ensino na metrópole e aqui se educaram, com a fundação de universidades no país. Mas esses dois critérios surgem atravessados pela noção de “expressão do caráter nacional”.

Ainda que caracterize os autores da primeira geração pelo patriotismo, Veríssimo o faz de modo crítico. O historiador assimila, como em Romero, a tópica romântica da melancolia à expressão desse caráter, mas a torna traço da obra de poetas brasileiros em geral. A nostalgia dita “brasileira” remontaria a Cláudio Manuel da Costa, uma de suas primeiras “manifestações”. Sua presença na obra dos escritores da primeira geração teria se originado do catolicismo medieval, ou da “alma portuguesa”, e daí descambado para a “beatária popular”. Historicizando a prática do mecenato imperial, Veríssimo ressalta o “favor” que os escritores de primeira hora receberam em cargos e comissões do Império, em troca do louvor à monarquia e da ilustração do Segundo Reinado. Nesses autores, a tristeza remontaria da “pouca estima e mesquinha recompensa do gênio” concedida pelo mecenato, mas infundada para o crítico, pois acompanhada de vaidade e de uma ânsia por mais e mais prestígio e benesses. Já na segunda geração romântica, a estilização da melancolia fundamenta-se no ceticismo, no desalento e no fastio da vida, herdados de Byron, Musset e Espronceda.

Em outro contraponto do estilo predominante em cada um desses dois momentos, o crítico propõe que, à exceção de Gonçalves Dias, os escritores da primeira geração teriam deixado de expressar um dos traços do caráter nacional, ao desenvolverem um estilo poético marcado pelo culto da razão em detrimento da sensibilidade e da sinceridade. Teriam plasmado, com isso, uma poética monótona e fria, com descrições de cenas e paisagens locais que sacrificaram a emoção lírica (VERÍSSIMO, 1969, p. 16). Assim, Veríssimo reduz o gênero lírico à expressão de emoção, dele rejeitando os artifícios da racionalidade poética que podem acompanhar uma produção lírica desde sempre.

Em sua concepção, a nota de brasilidade dos autores da segunda geração se encontra na espontaneidade supostamente não programática de sua linguagem, considerada por Veríssimo como típica da “alma nacional”. A “sinceridade” que predomina nessas obras se define em José Veríssimo em contraponto dos artifícios retóricos e poéticos antigos, considerados “artificiosos”. Já as técnicas retóricas dos poetas românticos do segundo momento qualificam-se como espontâneas. O fato de esses poetas terem se educado exclusivamente no Brasil teria favorecido a produção de uma linguagem mais próxima do português falado no Brasil. Ao procurar descrever essa linguagem, Veríssimo aponta procedimentos artísticos

considerados essenciais para a produção de um estilo simples e humilde, desde a recuperação de Longino no século XVII. São recursos aptos a gerar o efeito de naturalidade, transformados em sinônimo de linguagem poética por Coleridge, Wordsworth, Stuart Mill e tantos outros. Entre eles, destaca-se principalmente a aproximação da linguagem literária à língua em uso e a parcimônia no trato com as figuras de linguagem.

Ainda que guarde maior verossimilhança com a hora histórica, a *História da literatura brasileira* (1969), de José Veríssimo, tende também a unificar a variedade estilística do romantismo. Ao selecionar, por exemplo, a sentimentalidade por traço comum dos escritores de um segundo momento, afasta a irreverência satírica e a variedade estilística das poesias de muitos deles. Tópicos eminentemente oitocentistas, como o nativismo e o patriotismo, ganham discursivamente organicidade própria e vida longa.

Em Sílvio Romero e José Veríssimo, a distribuição de autores contemporâneos por períodos distintos, a proposição de que Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida, Sousândrade e outros sucedem a Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias só se sustenta se a história for vista como evolução da “marcha” das ideias e do sentimento nacional. Tampouco a diferença de faixa etária de muitos escritores românticos poderia servir de base para delimitar gerações distintas da literatura romântica no Brasil. Entre o nascimento de Gonçalves de Magalhães (1811), Gonçalves Dias (1823), Bernardo Guimarães (1825), Manuel Antônio de Almeida (1830), José de Alencar (1829), Álvares de Azevedo (1831) e Sousândrade (1833), o curto lapso de tempo não é suficiente para separá-los em gerações. Dez anos distanciam a publicação da obra inicial de Gonçalves de Magalhães (*Suspiros poéticos e saudades*, 1836) da de Gonçalves Dias (*Primeiros cantos*, 1846). O livro de estreia de Bernardo Guimarães, *Cantos da solidão*, foi publicado em 1852 e as *Obras poéticas*, de Álvares de Azevedo, em 1853, mesmo ano do lançamento das *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Informações de Azevedo em cartas a familiares e amigos sugerem que a maior parte de sua obra foi composta entre 1848 e 1852. *As Harpas Selvagens*, de Sousândrade, e *O Guarani*, de José de Alencar, saíram em 1857.

O isolamento do indianismo de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias em uma primeira geração evidencia o privilégio concedido a dois escritores que, cada um a seu modo, ansiaram por uma nação harmônica e hegemonicamente cristã, afeitos a um estilo claro, conciso e racional, e a favor

da função edificante da arte. A localização de Álvares de Azevedo, das obras poéticas da juventude de Bernardo num segundo momento “sentimental” e a compreensão de que Manuel Antônio de Almeida e Sousândrade sejam exceção no tempo romântico sinalizam o pouco apreço crítico pela produção satírica desses escritores. Ao lado e na contramão dos indianistas, eles formularam outra proposta de construção do nacionalismo literário, distinta do romantismo oficial³. Marcaram posição, ainda que tímida nos dois primeiros casos, contra a monarquia e a escravidão. A reunião de Azevedo e Guimarães em um período “ultrarromântico” e “subjetivista” deixa de lado seu culto da linguagem irregular e do fragmento, e sua militância contra o racionalismo, a simetria, a harmonia e a literatura edificante.

Diante disso, pode-se propor que também no Brasil a literatura produzida entre 1836 e 1860 não necessariamente configura gerações distintas. Também ela ecoa conflituosamente a complexidade contraditória do sistema de produção de mercadorias no Brasil que, como se sabe, não se instala com a urbanização e a industrialização. Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Álvares de Azevedo, Manuel Antônio de Almeida, Sousândrade, Bernardo Guimarães e outros são contemporâneos de um mesmo momento de estabilização do governo de Pedro II e de nacionalização da literatura. A modificação nesse cenário artístico começa a ocorrer ao longo da década de 1860, com a intensificação da crise econômica e política do país, a ascensão do Partido Republicano, a campanha abolicionista e a voga do positivismo convivendo com o momento de produção da obra de Castro Alves e dos últimos romances de José de Alencar. Enquanto compunham sua obra, Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães assistiam à publicação do primeiro livro de Gonçalves Dias e à sua ascensão na carreira literária. Se traços do romantismo ainda ecoam afirmativa ou criticamente ao longo da década de 1870 – e até mesmo no modernismo de 1922 –, ele, ainda

³ A expressão “romantismo oficial” intitula um dos subcapítulos de *História concisa da literatura brasileira* empregada para definir o círculo de letrados ligados a Pedro II: Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Pereira da Silva, Francisco Adolfo de Varnhagen, José de Alencar e Teixeira e Sousa. Em suas obras, tendem a adotar “traços passadistas a ponto de o nosso primeiro historiador de vulto exaltar ao mesmo tempo o índio e o luso, de o nosso primeiro grande poeta cantar a beleza do nativo no mais castiço vernáculo, enfim, de o nosso primeiro romancista de pulso – que tinha fama de antiportuguês –, inclinar-se reverente à sobanceria do colonizador” (BOSI, 2012, p. 102).

assim, já morria em 1860, tendo se depositado como ruínas desde então, guardando resíduos ainda hoje.

Diante disso, pode-se propor que também no Brasil a literatura produzida entre 1836 e 1860 não necessariamente configura gerações distintas do romantismo. Também ele ecoa conflituosamente a complexidade contraditória do sistema de produção de mercadorias no território nacional. No Brasil, como se sabe, esse sistema não se instala com a urbanização e a industrialização em fins do século XIX, ele já foi invadido com o propósito de desenvolver o capitalismo mercantil. Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Álvares de Azevedo, Manuel Antônio de Almeida, Sousândrade, Bernardo Guimarães e outros são contemporâneos de um mesmo momento de estabilização do governo de Pedro II e da nacionalização da literatura.

Em que pesem suas profundas diferenças, Magalhães e Dias propõem que a sociedade e o tempo deveriam ser regidos por valores tidos por universais, disseminados a partir do governo central, afastando-se da reação romântica que relativizou o pensamento de que esses valores existem e sejam naturalmente verdadeiros (BERLIN, 2015, p. 39). Contra a tendência de dividir o tempo romântico em dois momentos e entre uma imitação subjetivista contra outra objetiva, há a evidência de que a sátira, como se sabe, é um gênero fundamentalmente objetivo. Em contrapartida, a obra de Gonçalves Dias, especialmente *Segundos Cantos*, é atravessada por um bom número de poesias de cunho sentimentais. Para falar com Antonio Candido, a parcela de sua produção indianista reduz-se a cerca de um terço de sua obra. Além disso, seu teatro de primeira hora, como *Beatriz Cenci*, incorpora a revolta juvenil disseminada pela obra de Byron.

Quando Gonçalves Dias começa a ser glorificado em seu tempo, a partir de 1847, quando publica os *Primeiros cantos*, o Brasil já consolidara sua emancipação política. O momento em que o autor de “I-Juca Pirama” logra conferir expressividade poética à cor local coincide com o período em que a facção política conservadora toma providências para consolidar as bases do governo imperial e a unidade nacional. Nesse cenário, a tipificação do “caráter” nacional, a rejeição da “importação” das ideias, o recuo da tradição nacional até o passado longínquo, o tracejado de uma continuidade histórica da literatura desde então, que destacasse os “gênios” da tradição, apresentam estreitas relações com o receituário da ideologia liberal, voltada para legitimar o discurso de construção dos Estados em nação.

O sentimento de pertencimento à unidade territorial não estava então interiorizado pela coletividade. A lusofobia que tomou conta do país nos anos finais do Primeiro Reinado possuía raízes localizadas e um apego antes regional (DIAS, 1972). É corrente ainda que o processo de emancipação política não resultou de uma reação espontânea da população brasileira contra o imperialismo, mas dos conflitos políticos entre os portugueses do reino e os da corte instalada no Rio de Janeiro, num processo definitivamente selado com a abdicação de D. Pedro I e com o afastamento da ingerência portuguesa⁴. O projeto de desenvolver, pela literatura, o sentimento de pertencimento nacional ganhou impulso no período entre 1840 e 1850, quando a facção política conservadora procura consolidar as bases do Império e a unidade nacional, toma em suas mãos a tarefa de conter a maré democrática e separatista que se propagou pelo país até 1848, data da última rebelião do período, a *Praieira*.

Desde a abdicação de Pedro I, os agentes políticos que se alternaram no poder durante as Regências, divididos entre liberais, moderados e conservadores, discordavam dos moldes como deveria ser feita a reconstrução da estrutura política do Estado. As forças políticas dividiam-se entre os que defendiam uma maior democratização do país, propondo a federação e o controle político dos municípios pelos chefes locais, ou a proposta dos conservadores de concentrar o poder no centro político do país com a redução da autonomia regional. Essa instabilidade política, que marca o período entre 1831 e 1840, evidencia uma divisão no seio da elite dominante que acaba por favorecer os diversos levantes populares armados que se alastraram pelo país afora, num leque amplo de reivindicações que apontam tanto para o federalismo quanto para a autonomia regional e para o foco de revoltas dos escravizados e pobres livres.

A complexidade histórica desse momento resulta de um feixe múltiplo de motivos e interesses em que à dispersão e à fragmentação do poder somam-se as divergências políticas da elite dominante, a heterogeneidade dos interesses regionais e a instabilidade social gerada por uma minoria proprietária e uma maioria de desempregados, escravos, pobres e mestiços. Tudo isso indica que o Estado nacional ainda não possuía sólida estrutura, tampouco a unidade nacional estava assegurada.

⁴ Na reconstituição desse momento histórico do país, foram consultados MONTEIRO (1991), ALENCASTRO (1997) e IGLÉSIAS (1995).

A partir da renúncia de Feijó, em 1837, a ascensão dos conservadores na figura de Araújo Lima dá início a um movimento de retomada da ordem e da transição para a monarquia nacional. A “reação monárquica” implementa diversas reformas no âmbito institucional, voltadas para assegurar a reconstrução do Estado nacional em bases conservadoras. O “regresso”, corrente política cuja autonomização alude ao período anterior às rebeliões, promove a desmontagem da legislação descentralizadora da Primeira Regência, reinterpretando a seu favor o *Ato Adicional* e o *Código do Processo Criminal* que, em mãos dos liberais, tinham sido instrumentos de habilitação da autonomia municipal. Por meio do *Ato Adicional*, os municípios, na figura do juiz de paz, exerciam atribuições judiciais e policiais dentro de seus limites, o que permitiu enfraquecer a tutela do poder central. Em 1841, os conservadores aprovam a *Reforma do Código do Processo Criminal*, transferindo a autoridade do juiz de paz para o chefe de polícia, nomeado pelo ministro da Justiça.

Até 1850, os conservadores montam as bases centralizadoras do Estado nacional e contam, para tanto, com o apoio da liderança econômica em ascensão, os barões do café. O “regresso” submete os revoltosos pela força às elites locais insatisfeitas pelo clientelismo, promovendo o golpe da “maioridade” que solidificará a hegemonia conservadora durante o Segundo Reinado. Explorando a seu favor a ameaça de uma insurreição geral dos escravos, a reação conservadora logra arregimentar a adesão das diferentes forças políticas e econômicas em torno de seu projeto político, até que, a partir de 1853, quando se estabelece a primeira grande *conciliação* entre os membros da elite dominante, não mais será possível uma clara distinção entre liberais e conservadores. Desde então, os partidos Conservador e Liberal defendem a continuidade da estrutura sociopolítica da colônia por meio do regime monárquico e da manutenção do modo de produção escravista.

O projeto de desenvolver o sentimento de pertencimento surge a partir da integração das diversas províncias como uma orientação do governo central, conseguida a duras penas por meio da luta pela centralização do poder (DIAS, 1972, p. 169). Nesse cenário, a produção da literatura, que os escritores anteriores ao advento do romantismo viam como uma atividade secundária a que se sobrepunha hierarquicamente a política, ocupa o primeiro plano das atenções, transformando-se num forte instrumento de valorização do patriotismo e da cultura local.

Uma das primeiras providências nesse sentido, a criação, em 1838, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) aglutinou a elite ilustrada, unificada tanto pela formação comum no sistema educacional de Coimbra quanto pelo interesse em controlar as instituições e estruturas políticas do Estado nacional. Contando, entre seus membros, com Gonçalves de Magalhães, Porto-Alegre, Pereira da Silva, Joaquim Norberto, Pedro II e, um pouco mais tarde, Gonçalves Dias, o instituto outorgou-se a tarefa de elaborar o projeto de desenvolvimento da nação em civilização. Seus membros passam a se interessar pelos estudos de técnicas científicas, pelos problemas de constituição dos Estados emergentes, pela reunião de documentação que centralizasse o estudo da história do Brasil e da família imperial, bem como por pesquisa das tradições do país, entre as quais, a do aborígene. A garantia do orçamento do IHGB pelo Estado e a ocupação de altos postos na hierarquia do Império por seus membros evidenciam o caráter oficial de seus estudos e seus esforços para homogeneizar a escrita da história do país (FRAGOSO; SILVA, 1998, p. 35).

Nesse cenário, Dias e Magalhães tomam o passado “como um manancial que flui continuamente, desemboca no presente e, confundido com ele, é a única atualidade que realmente conta” (PAZ, 2013). Em Gonçalves Dias, a atualização e repetição rítmica e ritual do passado colonial manifesta-se negativamente como um desvio da substância divina. Em comum entre esses dois poetas destaca-se a ideia de que o Estado nacional monárquico é uma instituição sagrada, responsável por recuperar a harmonia em meio às relações sociais e políticas violentas desde sempre. Para Magalhães (1858), o representante máximo dessa harmonia encarnava-se em Luiz Alves de Lima, o futuro e sanguinário Duque de Caxias, única figura, segundo ele, capaz de conciliar ecleticamente as divergências da política regional sob a imposição da jurisdição nacional.

Já para o Gonçalves Dias dos poemas “A tempestade” e “Homem forte”, as revoluções que explodiram durante a Regência não passavam de exigências de mudanças que se inscreviam num momento circunstancial. Após a superação do caos pela restauração da ordem divina e monárquica, a virtude continuaria a fluir harmônica e eternamente. Pressionado pela adesão à ideologia do Estado nacional e por sua absorção nos quadros do império a minimizar a presença da tradição portuguesa em sua obra, Dias idealizou e transportou valores do presente para o passado de uma cultura

indígena inventada como uma essência irrecuperavelmente perdida, uma comunidade ideal modeladora do presente e do futuro da nação.

Na série “Visões”, de seus *Primeiros cantos* (DIAS, 1944), a garantia desse futuro exigiria o temor a Deus, o fim do arbítrio patriarcal, de sua conduta poligâmica e da ambição pelo acúmulo do capital, assim como a submissão às leis criadas pela jurisdição nacional. Intermediário terreno das forças harmônicas celestiais e estatais, o eu lírico gonçalvino adquire a função análoga àquela instituída até o século XVIII, atualizada à maneira nacionalista. A ele cabe encarnar a voz da razão e da coletividade, elogiar a virtude e combater os vícios, divulgar e legitimar a ordem do Estado imperial.

Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães preservam o princípio aristotélico da arte como a imitação de modelos e ações. Dialogando, no entanto, com a teoria romântica, adaptaram a noção de gênio titânico e a valorização da imaginação artística, sempre controlada pela racionalidade. Neles, o culto da sentimentalidade não se efetiva como expressão de almas atormentadas pela perda das utopias revolucionárias, antes como fonte da resignação e como preceitos que os poetas deveriam transmitir uns aos outros. Ainda que defendessem a ruptura política com Portugal, muito guardam dos princípios artísticos setecentistas, especialmente Gonçalves de Magalhães, “mais arcádica que romântica”, no dizer de José Veríssimo (1902, p. 95). O principal traço comum que se destaca no discurso dos dois Gonçalves é uma visão de mundo estática que compreende a vida social pelos “variados laços feudais que ligavam o ser humano a seu superior natural” (MARX; ENGELS, 2012, p. 46). A poesia de Gonçalves Dias oscila permanentemente entre a concepção setecentista da arte e a incorporação de preceitos românticos.

No “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil” (1979) e no prefácio “Lede”, de *Suspiros poéticos e saudades* (1998, p. 39-46.), de Gonçalves de Magalhães, o autor sintetiza as bases fundamentais para o desenvolvimento do nacionalismo em literatura, disseminadas no contexto literário brasileiro desde a publicação, em 1826, do *Résumé de l’histoire de la littérature*, de Ferdinand Denis. Em 1847, o sucesso alcançado com a publicação de *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, significou o coroamento desses princípios programáticos, disseminados nos debates pela Revista *Nitheroy*. A eleição da figura do índio como suposto primeiro poeta nacional, a “invenção de uma tradição” brasileira localizada retroativa

e anacronicamente no período colonial, a descrição da paisagem local em estilo grandiloquente, o desejo de nacionalizar oficialmente o catolicismo e a finalidade da literatura como correção moral são os principais fatores que se reiteram tanto nos artigos de Magalhães quanto na prática poética de Gonçalves Dias, lugares-comuns no projeto de construção do nacionalismo literário oficial.

Suspiros poéticos e saudades, de Gonçalves de Magalhães, apresenta um estilo poético que se ressentia de certa inadequação entre forma e matéria. Tende a explorar, de modo prescritivo e em formas fixas, conteúdos que exigem maior subjetivação da linguagem. Mesmo não tendo formado escola, como nota Sérgio Buarque de Holanda (1998), o impasse representado por Magalhães foi sugerido por Alcântara Machado (1936) que, separando seu programa de sua realização, lembra que sua prática poética importa menos pelo valor estético, do que tendo em vista o registro do novo código nacional. O interesse da obra de Magalhães reside na proposta de orientar e reunificar o programa da elite intelectual para constituir a nacionalidade na literatura e na cultura. O lugar de sua obra foi assim estabelecido pela retomada de suas propostas de desenvolvimento progressivo da literatura ou mesmo pela refutação de seus princípios, como fizeram Álvares de Azevedo, em *Literatura e Civilização em Portugal* (1942), e Bernardo Guimarães, em “Reflexões sobre a poesia brasileira” (2014).

Em Gonçalves de Magalhães, o antilusitanismo pretende reforçar o sentimento de pertencimento à nação e deixar viva na memória a possibilidade de um retorno à colônia, mesmo quando essa hipótese já estava afastada. Nele e em Gonçalves Dias, o nacionalismo pressupõe a renúncia dos direitos individuais, a superação das insatisfações regionais em favor da centralização e o ideal de unidade da nação, restrita a alguns poucos brancos e proprietários, mas pressuposta como de interesse de toda a coletividade. No belo poema “O Desterro de um pobre velho”, de Gonçalves Dias (1944, p. 166), sobre um idoso em busca de melhor qualidade de vida, surge como um sentimento negativo que acomete indivíduos de pouco apego à terra, o que poderia acarretar, nessa ótica, a perda da tradição, posta abaixo do direito aos bens materiais da vida.

No Brasil, a apropriação grandiloquente pelos letrados reunidos em torno do IHGB, da metodologia da história da nação e as biografias de seus heróis varonis permitiram, como lembra Rocha (1999), esquecer os fatos da

história tidos por inconvenientes para a política da época. Essa metodologia deixou de lado as revoluções regenciais que ameaçavam o controle do país, ressaltando apenas os fatos e heróis que contribuísssem para legitimar o controle do Estado pelo poder monárquico nas mãos da elite estamental, econômica, branca e escravocrata. A busca das supostas origens da nação com seu consequente princípio de evolução permitiu, a um só tempo, oferecer e alimentar o sentimento dos membros dessa elite de que faziam parte de um mesmo passado, assegurar a estabilidade do presente e a certeza de um futuro promissor. Propiciou, sobretudo, legitimar na cultura tanto o governo do Segundo Reinado quanto o imperador como dirigente central.

Nesse cenário, aos autores do indianismo caberá uma reforma literária mais predominantemente temática do que técnica, voltada mais diretamente para as circunstâncias históricas locais daquele momento. Faz exceção a novidade do indianismo de Gonçalves Dias, que adaptou em boa medida personagens e procedimentos artísticos das canções trovadorescas a temas e seres locais. Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães instituem um tipo de romantismo mais fiel e em diálogo com a teoria crítica do romantismo desenvolvida na Europa: discordaram do nacionalismo que adotou o índio como herói nacional e o período anterior à ocupação da terra, como primeira etapa no desenvolvimento da história da literatura brasileira. Procuram adaptar a inovação temática à revolução dos gêneros e dos recursos poéticos, valorizando o sentimento menos como expressão da coletividade que da subjetividade poética. A poesia satírica de Álvares de Azevedo e de Bernardo Guimarães – assim como alguns contos desse escritor, como *O pão de ouro* – retomam negativamente as posições poéticas dos indianistas e produz uma reflexão metapoética em torno da teoria estética do romantismo e da prática romântica no Brasil.

A noção de tempo que norteia suas obras estabelece uma ruptura com o passado, tomado como um tempo inexoravelmente perdido, sem continuidade entre ele e o presente. Especialmente Álvares de Azevedo criticou o cânone eleito por autores que viram o germe do nacionalismo em Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Azevedo e Guimarães caracterizaram sua época como um tempo condenado à pluralidade. Na esteira de Herder, a apologia do pensamento heterogêneo e a negação da possibilidade de um pensamento regido por verdades únicas são as principais ideias que atravessam seus poemas satíricos. Ao defenderem uma arte que absorva a

contradição, a pluralidade, a heterogeneidade e a diversidade, esses poetas praticam, ao lado de Manuel Antonio de Almeida e Sousândrade, a estética da negação (PAZ, 2013). No fascínio que experimentaram pela crítica e pela revisão da tradição, os dois amigos e poetas da Faculdade do Largo de São Francisco realizam uma espécie de romantização subjetiva da tradição, e satirizam lugares-comuns disseminados no cenário artístico do tempo.

Referência

AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas de Álvares de Azevedo*. Organização de Homero Pires. 8. ed. Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional, 1942.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: NOVAIS, Fernando Antônio; ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Orgs). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2, p. 11-94.

BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 48. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975. 2 v.

CANDIDO, Antonio. *Romantismo e modernidade*. Curso de pós-graduação ministrado na Unesp-FCLA, Assis, 1989. 6 fitas cassetes.

DIAS, Gonçalves. *Obras poéticas de Gonçalves Dias*. Organização e notas de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

DIAS, Maria Odila Silva. A Interiorização da metrópole. In: MOTA, Carlos Guilherme (org). *1822: Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 160-186.

FRAGOSO, João Luís; SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. A política no Império e no início da República Velha. In: LINHARES, Maria Yedda (org). *História geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1991. p. 197-232.

GUIMARÃES, Bernardo. Reflexões sobre a poesia brasileira. In: SOUZA, Roberto Acízelo (org.). *Historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2014. p. 245-259.

GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. *Palavra peregrina: o barroco e o pensamento sobre as artes e letras no Brasil*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: MAGALHÃES, Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. 5. ed. Brasília: Editora UNB, 1998. p. IX-XXXI.

IGLÉSIAS, Francisco. *Trajetória política do Brasil: 1500-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia*. Tradução de Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo Editoria, 2015.

MACHADO, Alcântara. *Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido*. São Paulo: Livraria Acadêmica, 1936.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Ensaio sobre a história da literatura brasileira. *Nitheroy, revista brasiliense: ciencias, letras e artes*, Paris, n. 1, t. 1, p. 132-187, 1836. Edição fac-similada. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6859/1/45000033223_Tomo%20primeiro%2c%20n%C3%Bamero%201.o.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2021.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Lede. In: MAGALHÃES, Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 39-46.

MAGALHÃES, Gonçalves de. *A revolução da província do Maranhão desde 1839 até 1840: memória histórica e documentada*. São Luiz: Typographia do Progresso, 1858. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008697&bbm/4156#page/10/mode/2up>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O manifesto do partido comunista*. Tradução de Sérgio Tellalori e Paulina Wacht. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012. p. 46.

MONTEIRO, Hamilton de Mattos. Da Independência à vitória da ordem. In: LINHARES, Maria Yedda (org). *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1991. p. 125-143.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. 2. ed. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ROCHA, João Cezar de Castro. História. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1999. p. 31-63.

ROMERO, Silvio. *A litteratura brasileira e a crítica moderna: ensaio de generalização*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial – de João Paulo Ferreira Dias, 1880. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=midias&id=143209>>. Acesso em: 17 out. 2021

ROMERO, Silvio. *Compêndio da história da literatura brasileira*. Organização de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago/ Ed. da Universidade Federal de Sergipe, 2001.

ROMERO, Silvio. *Evolução do lyrismo brasileiro*. Recife: Typ. de J. B. Edelbrock – antiga casa Laemmert, 1905. Disponível em: <<http://digital.bbm.usp.br/view/?45000008660&bbm/4746#page/1/mode/2up>>. Acesso em: 30 nov. 2021.

ROMERO, Silvio. *História da litteratura brasileira (1500 a 1830)*. 2. ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902. 2 t. Disponível em: <<http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6569>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969.