

A CRIAÇÃO DO BRASIL ATRAVÉS DO ROMANTISMO

The invention of Brazil through the Romanticism

Ricardo Russano dos Santos
Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL
ricardorussano@gmail.com

Resumo

A partir da ideia de formação (CANDIDO, 2007) e de construção das nações no século XIX (HOBSBAWM, 2013), este artigo busca analisar como o romantismo brasileiro construiu mitos que influenciaram não só o conhecimento da história nacional, mas o desenvolvimento de seu meio cultural e institucional. Para isso, serão apresentados autores e questões literárias que perpassam todo o romantismo brasileiro, desde Gonçalves de Magalhães até as polêmicas da década de 1870 que indicavam um esgotamento da imaginação romântica.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Romantismo. História do Brasil. Brasil Império.

Abstract

Based on the idea of development (CANDIDO, 2007) and construction of the 19th nations (HOBSBAWM, 2013), this paper aims to analyse how Brazilian Romanticism built myths that influenced not only the knowledge about national history, but also the development of culture and institutions in Brazil. Therefore, this paper will present writers and literary discussions that cover the entire Brazilian Romanticism, from Gonçalves de Magalhães to the 1870's controversies that pointed out to the depletion of romantic imagination.

Keywords: Brazilian literature. Romanticism. Brazilian history. Empire of Brazil.

Introdução

O romantismo foi o primeiro movimento literário do Brasil independente, ainda que não tenha sido, como a maior parte dos românticos tanto se esforçou em provar, a primeira tendência literária brasileira. Concomitante ao processo de independência política, o aflorar romântico manteve, como essa, contradições e diferenças entre suas

linhas de força que mantiveram o debate a respeito da literatura da nação que surgia – ou que se libertava do jugo colonial – e de qual era a melhor forma de representá-la literariamente. Se não nascia com o romantismo a literatura brasileira, nascia a crítica, fortemente engajada, ocupada justamente em debater a identidade nacional e a melhor forma de representá-la. E como “a crítica dos criadores é muitas vezes programa” (CANDIDO, 2007, p. 676), o que se debatia nos jornais e revistas literárias indicava e influenciava a ficção.

Com o fortalecimento da vida citadina no final do século XVIII e a chegada da família real em 1808 o Brasil passa a ter uma vida intelectual pulsante e suas manifestações literárias assumem caráter mais vigoroso e difundido que as esparsas ocorrências anteriores. A liberação da imprensa e toda a estrutura intelectual que acompanhava uma corte europeia fizeram do Rio de Janeiro uma cidade fervorosa e em ebulição: aos oradores sacros já comuns nas letras e na política colonial se somam os jornais e seus polemistas, as folhas partidárias e os oradores políticos. Nesse momento de transição que irromperá na independência, as letras se afastam da lírica e epopeia neoclássicas para ocupar o espaço do debate público: proliferam as elegias, mas também os discursos inflamados que debatem de moral pessoal a política pública, sempre já no arcabouço nacional – mesmo que para negá-lo –, além dos ensaios e manifestos presentes em panfletos.

Esse momento reivindicador e eminentemente público nas letras brasileiras arrefece depois da independência. Não que a preocupação com o debate público acabe, mas seu foco agora é outro: conquistada a autonomia nacional, é necessária a construção da nação. É nesse contexto que se insere a chegada, ou pelo menos o fortalecimento, ao Brasil daquilo que Alencar chamou de “estilo moderno” (ALENCAR, 2014, p. 421), a saber, o romantismo.

Fruto da literatura inglesa do fim do XVIII, bem como da filosofia alemã do mesmo período, o romantismo tomava corpo e se tornava hegemônico no mundo burguês filho da dupla revolução: Industrial e Francesa. Nesse contexto, o subjetivismo e personalismo românticos se ligavam ao fortalecimento do sujeito na esteira da livre competição preconizada pelo liberalismo clássico e tomavam, em âmbito coletivo, a forma da nação. Apesar de perseguido pelas convenções sociais e maldito pela sociedade, o gênio não deixa de ser o grande representante e orgulho de sua cultura, ou seja, de sua nação. Se na Europa ocidental – especialmente na tríade central Alemanha, França,

Inglaterra – a questão era buscar a essência genética da nação, na América a questão era também genética, mas incluía a busca por se desligar das antigas colônias. Nessa busca, a França, principalmente, e em muito menor escala a Inglaterra e a Alemanha se abriam como novas metrópoles intelectuais para aqueles que viam na Espanha e em Portugal a marca de sua miséria econômica e intelectual. Portanto, nessa empreitada para construções, tão característica do século XIX, os países da América Latina, que começavam a se deparar com a autonomia política, ao mesmo tempo em que buscavam construir materialmente um país, viam a necessidade de recriar a cultura que vinha do período colonial. Enquanto os países europeus viam a necessidade de coligir informações sobre o passado, expandir as fronteiras de certas línguas e culturas e transportar à Europa feudal os ideais modernos (entre eles a ideia de nação), um país do Novo Mundo como o Brasil buscava recriar toda a sua história, inserindo, assim como muitos europeus, em seu passado um país unificado onde antes só havia províncias distantes; em suma, para unificar a nação recém-libertada e desenvolver uma futura pátria orgulhosa, era necessário recriar a história justamente daquele período que os intelectuais e artistas buscavam superar: o Brasil colonial.

Com o romantismo surge a voga de se dividir a literatura pelas nações. Junto aos grandes compêndios de história nacional – muitas vezes fazendo parte dessas – aparecem as histórias literárias nacionais. É a partir desse modo de se ver a literatura que Camões, por exemplo, passa a ter algo em comum com Almeida Garret que jamais teria com Petrarca: a tradição literária portuguesa. Se para os europeus o trabalho se daria em coligir as obras antigas de cada tradição nacional – o que se mostrava bastante complicado quando se tratava daquela que se tornara tão importante para os românticos, a literatura popular –, para os brasileiros¹ o problema era mais complexo: havia uma literatura nacional do Brasil durante o período colonial? Se sim, quando surgiu e o que a distinguiu de outras literaturas, especialmente a da Metrópole? Era necessário dar ao Brasil que surgia autônomo em 1822 uma tradição, um caráter orgânico e ancestral a uma nação que, naquele momento, ainda era mais nova que os intelectuais e artistas que a debatiam. Não havia outro modo que não assegurando ao Brasil colonial uma identidade nativista brasileira diversa à portuguesa.

¹O mesmo poderia ser dito, provavelmente até de forma mais complexa, sobre as literaturas hispano-americanas. O foco deste artigo, porém, é especificamente o romantismo brasileiro.

Se por um lado os ideais românticos que se espalhavam entre a cultura letrada brasileira difundiam a ideia de nacionalidade, gênio e subjetivismo, que especialmente nos primeiros momentos do romantismo brasileiro descambava em um sentimentalismo lamurioso e inflado, a cultura neoclássica e iluminista ainda se mantinha enraizada na intelectualidade brasileira. As ideias do progresso através da clarificação do que antes era treva, da difusão da razão em prol de um desenvolvimento do sujeito e conseqüentemente da sociedade se misturam à grandiloquência e aos lugares-comuns românticos nos discursos e ensaios dos formadores do romantismo brasileiro. Em ninguém, mais do que no em tudo mediano Gonçalves de Magalhães, isso fica tão claro. Já em seu “Discurso sobre a história da literatura do Brasil” (1836) mistura “vate”, “pátria”, “luz”, “razão” e “progresso” em busca de mostrar a autenticidade da literatura brasileira desde o período colonial e a necessidade de estudá-la e desenvolver a cultura presente em prol do futuro nacional.

Ainda que muito do neoclassicismo se mantenha em boa parte dos escritores românticos brasileiros, seja nas reminiscências iluministas ou mesmo na estética, em uma coisa muitos escritores concordarão: ressaltada a reconhecida qualidade de muitos poetas do XVIII, não era aceitável sua pouca preocupação com o meio nacional. Romantismo e nacionalismo se unem na crítica aos neoclássicos. No mundo romântico da individualidade e do historicismo, não se podia cogitar uma estética que tivesse como princípio a imitação de modelos anteriores; no mundo nacionalista das identidades culturais pátrias não se podia aceitar que, em meio à vasta natureza americana, se mantivesse a frieza de seguir na Arcádia. No caso brasileiro, o fato do neoclassicismo brasileiro ter íntima relação com a Metrópole e toda a literatura colonial lembrar àqueles escritores da contemporaneidade os males do Antigo Regime serviu como barreira e paradoxo: grande parte dos românticos esforçava-se em suas histórias literárias em pesquisar e apresentar autores da América portuguesa colonial, mas fechava-se a qualquer influência que deles proviesse; a França, e não mais Portugal, seria a metrópole cultural dos brasileiros. Através do “complexo Schlegel-Staël-Humboldt-Chateaubriand-Denis” (CANDIDO, 2007, p. 331) o Brasil passou a ter sua “abertura dos portos” cultural e cada vez mais absorveu as literaturas europeias e sua filosofia, aumentando não só o nível do debate artístico nacional, mas as diferenças entre as vertentes românticas nativas.

Desde o início o romantismo brasileiro não foi uno e sua variedade mais e mais se desenvolveu, o que era esperado e coerente em uma literatura que primava pelo “eu”.

Mesmo as separações entre fases são insuficientes, tanto porque cronologicamente não há grandes variações entre elas, quanto porque muitos autores percorreram estilos diferentes durante a vida. Além disso, poesia e prosa no romantismo brasileiro dificilmente poderiam ser encaixados em um sistema que separasse rigidamente autores pelo estilo e período em que viveram. Veja-se, por exemplo, o caso de Bernardo de Guimarães. Seus livros de mais sucesso são os romances regionalistas e, entre eles, o mais perene e conhecido é *A escrava Isaura*. Pelo assunto, escravidão, o romance seria inserido na terceira geração romântica. Bernardo, porém, nasceu em 1825, apenas dois anos depois do grande nome da poesia indianista e tido como expoente da primeira geração, Gonçalves Dias, autor que Bernardo Guimarães parodiou em seus poemas irônicos e obscuros típicos da segunda geração romântica, saída da Faculdade de Direito de São Paulo, onde Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães se tornaram grandes amigos. Assim, limitando-se o debate aos principais autores do período que vai da Independência à década de 1870, é possível se falar não em gerações, mas em correntes ou linhas de força do romantismo brasileiro. A primeira, e provavelmente a de mais sucesso, delas é o indianismo.

O indianismo não foi uma invenção romântica, já podia ser visto em poemas de Santa Rita Durão e Basílio da Gama. Além disso, era comum a utilização do índio como representação nacional em festas e eventos patrióticos, pois nada era mais natural do que alçar a figura do autóctone, aquele que sofreu sob a cobiça do colonizador, a representante da nação. É com Gonçalves Dias e José de Alencar, porém, que o índio torna-se o grande depositário da mitologia nacional. Os dois autores elevam seus personagens indígenas a extremos de heroísmo e retidão moral dignas da mesma idealização que se dava na Europa com os cavaleiros medievais. Não se tratava claramente de etnologia, ainda que os românticos estudassem muito a vida dos povos indígenas, mas de usar o índio como figura central do mito de fundação do Brasil, garantindo não apenas um passado glorioso para a identidade nacional, mas uma história para seu povo.

Esse indianismo, porém, não tinha um caráter abertamente hostil ao colonizador. O índio romântico, quando lutava contra brancos ou contra outros autóctones, representava um ideal moral, provindo inclusive da moralidade cristã e que podia ser visto em personagens portugueses, como é o caso da relação entre Peri e D. Antônio de Mariz (ALENCAR, 2014). Quando combate o colonizador ambicioso, o herói indígena não é um símbolo de pureza que combate um símbolo de podridão, mas um personagem individualizado que, a partir de seu bom caráter – normalmente, mas não

necessariamente, compartilhado por outros de sua tribo, não por todos os indígenas do Novo Mundo –, luta contra um personagem branco que é apresentado como mau não por ser um colonizador, mas por ser um colonizador ambicioso e desumano. Em suma, a conflituosa relação entre a cultura do Brasil independente e de Portugal, antiga Metrópole tirana, mas também país de onde provinha a língua e mesmo o imperador brasileiro, se apresentava de forma difusa e pouco definida na literatura brasileira. Ao mesmo tempo que Portugal mantivera o Brasil sob seu jugo colonialista por mais de 300 anos, toda a cultura civilizada, tão amada pelos escritores nacionais, do país viera de lá. E se depois da independência era possível sofrer a influência de outras literaturas e deixar de lado a cultura lusitana, como apregoava Gonçalves de Magalhães, ainda assim a língua era o grande legado português: teleologicamente, para o indianista Gonçalves Dias ou para o devotadamente lusitano e anti-indigenista Varnhagen, a colonização trazia em si um fim benéfico, a civilização.

O Brasil pré-cabralino ou dos primeiros colonizadores podia ser idealizado e festejado pelo indianismo porque já não existia, ou seja, era transformado em história nacional, mas só podia ser celebrado e desejado por ser mito, mais ou menos como a Idade Média no romantismo europeu. A cultura letrada brasileira era branca não apenas nas suas fontes, mas também em seus desejos. Buscava-se desenvolver o país tendo em vista o desenvolvimento europeu, o mundo burguês da Europa desenvolvida, atrapalhado aqui e na Península Ibérica pelo Antigo Regime que insistia em sobreviver, ou buscava-se manter as instituições – incluindo no momento necessário a escravidão – e não deixar o país entrar em convulsão social, despedaçar-se em províncias independentes etc. O que não se buscava era negar qualquer influência positiva do processo colonial e rechaçar a cultura que viera no bojo dos colonizadores em prol de um Brasil puramente autóctone.

O indianismo escrito na Corte (no máximo em algumas outras capitais de província como São Paulo, Olinda, Salvador etc.) era voltado para uma elite letrada que representava a “opinião pública”. O índio servia como mito nacional justamente por não apresentar perigo ou ser um problema: estava geograficamente afastado dos leitores citadinos, além disso, sempre tido como uma raça em declínio, seus momentos de heroísmo estavam afastados temporalmente do Brasil independente. A terceira parte da população brasileira, os negros e mestiços, representantes em meados do séc. XIX de $\frac{3}{4}$ do total populacional, muitos ainda sob a opressão da condição servil, não podiam ser heroicizados: estavam ainda vivos e ativos, mantendo a economia cafeeira do Vale

doParaíba que sustentava o Império. Esse Brasil real do XIX aos poucos foi entrando na literatura romântica brasileira, não como mito, mas como vergonha combatida pelos poetas dos anos 1860. O indianismo acabaria se tornando uma espécie de cultura oficial, bem quista por D. Pedro II e praticada por artistas famosos e obscuros. Enquanto essa vertente construtiva e oficial se difundia, o subjetivismo inglês se unia à ironia alemã nos jovens poetas ultrarromânticos de São Paulo.

O leitmotiv desses poetas não é a construção nacional, mas o eu em sua relação conflituosa com o mundo. Isso não exclui a nação, mas essa, nesse momento, não é a fonte de liberdade que se precisa garantir através da construção, mas sim o próprio meio conflituoso que subjuga o poeta. Os poetas ultrarromânticos não se esforçam em criar uma nação, mas em negar a identidade que artificialmente se propõe. É essa a ideia por trás das linhas repletas de quebras de raciocínio e figuras de linguagem de Álvares de Azevedo em seu *Literatura e civilização em Portugal*. Ao tratar da relação entre literatura e nação e discutir a união ainda existente entre Brasil e Portugal, o poeta resgata a imagem de Bocage para traçar uma linha que terminaria na sua própria visão de seu meio, sua pátria. Seria a melancolia, e não o ufanismo iluminado de parte dos românticos, que definiria a nação brasileira, ainda tão próxima da melancólica e decadente nação portuguesa. (GINZBURG, 1999, P. 27).

Mais clara é a visão de Bernardo Guimarães a respeito da literatura nacional. Além da ironia com que trata o indianismo em seus poemas, em suas “Reflexões sobre a poesia brasileira” Bernardo critica a influência francesa que “simpatiza ainda menos com o nosso caráter do que o gosto português que antes nos dominava” (GUIMARÃES, 2014, p. 253). Afirma ainda que as influências europeias que aportaram no Brasil no século XIX serviram para asfixiar a identidade nacional original que aqui surgia – a qual ele não apresenta. Podem parecer completamente contraditórias essas palavras escritas por um escritor que fez poesia romântica na juventude e escreveu romances românticos na maturidade, mas observar melhor a obra e o contexto aclara melhor até que ponto há contradição nessas ideias ensaísticas.

Apesar de citar o romantismo de modo geral, o foco de crítica de Bernardo Guimarães parece ser especificamente a reviravolta poética em torno dos membros da revista Niterói. Ainda que afirme a inexistência até aquele momento de “um gênio verdadeiramente patriótico e grande” (GUIMARÃES, 2014, p. 253), é sobre *Suspiros poéticos e saudades* que o autor foca sua crítica, censurando na obra seu caráter imitativo.

A originalidade será a grande meta literária para Bernardo, que verá como problemas da literatura nacional além de seu caráter imitativo, a falta de crítica literária e a concentração intelectual na Corte.

Essas três críticas são características do romantismo brasileiro, e de diversos modos e em variados momentos as correntes românticas buscarão responder a esse anseio. A falta de crítica criteriosa não é só citada por Bernardo Guimarães; será, por exemplo, lembrada por Franklin Távora ao contestar os elogios às obras do último Alencar. Isso pode parecer irônico se levarmos em conta que foi justamente com o romantismo que surge a crítica na literatura brasileira. Não há, porém, ironia: justamente por verem a necessidade de se julgar obras, autores e vertentes, os românticos vão construir a crítica nacional, mas ao mesmo tempo observar como essa é parca. No processo de criação nacional a ficção é o centro, mas não pode caminhar sozinha: é só com a constante teorização e crítica da literatura nacional que se discutirá os caminhos certos a serem tomados e se desenvolverá, no bojo da discussão, a literatura que se deseja. O ensaio e a historiografia literária se unem, assim, à poesia, ao teatro e ao romance para idealizar, retratar ou criticar asperamente a nacionalidade que surge.

Não basta, porém, retratar a Corte: o Brasil que surgia ainda era desigual e apartado em suas regiões, e se a literatura buscava criar uma nação, era preciso de algum modo uni-la. O problema da centralização intelectual, econômica e institucional será então resolvido não no plano material, que verá com o café o crescimento maciço da desigualdade regional, mas no plano das ideias. Alencar seria o ícone dessa tentativa de abarcar o país todo em sua prosa². Seria também o ícone do escritor afrancesado da Corte que, dentro desse pequeno espaço de nacionalidade – segundo Távora e Nabuco seu gabinete – repleto de influências estrangeiras, escreveria sobre regiões e populações que desconhecia.

Nesse momento, o indianismo já fora superado na prosa e na poesia, ainda que continuasse reverberando em ambientes oficiais e em escritores menores. A poesia ia abandonando a subjetividade extrema – ainda que não completamente – em uma paulatina abertura para a sociedade não mais como maldição abstrata do gênio, mas como horror material real: a escravidão torna-se o centro da questão nacional. A poesia que depois viria a ser chamada condoreira se batia contra as mazelas sociais com sua imponência

² No prefácio a *Sonhos d'ouro*, “Bênção paterna”, o autor anuncia a tentativa em sua obra de abarcar todas as regiões e aspectos da nacionalidade brasileira.

que, nos piores momentos, caía em uma versalhada mais próxima de discurso inflamado repleto de lugares-comuns que de poesia. Em seus melhores momentos, porém, essa vertente da poesia brasileira fazia uso dos que vieram antes dela para criar poemas que uniam a tentativa de engajamento e construção nacional com a crítica mordaz do meio.

Já o romance mantinha-se entre o ambiente urbano e o rural, que muitas vezes era mesmo selvagem. Dentro dessas duas vertentes, as diferenças eram muitas. Surgido da puerilidade de Macedo, o romance urbano tomou ares de picaresca e retrato social com Manuel Antônio de Almeida até chegar aos ensaios psicológicos de Alencar, repletos de crítica moral e constantes censuras ao dinheiro como organizador social. Esse romance urbano desembocaria em Machado de Assis, enquanto ao seu lado a prosa que retratava o Brasil selvagem e colonial ia dando espaço a um regionalismo que mostrava a vida rural fora da Corte. Às vezes esse regionalismo se engajava e se tornava programa sociocultural, como na divisão dos dois brasis (norte e sul) de Franklin Távora, que buscava construir pelo norte verdadeiramente brasileiro a literatura que o sul já conseguira construir, mas de modo afrancesado. Outras vezes seguia como apresentação dos costumes regionais e utilização dos diversos espaços nacionais para tratar de outros assuntos, como em Bernardo Guimarães e Visconde de Taunay.

Enquanto o romance urbano ia abandonando a apresentação trivial dos costumes cortesãos e se aprofundando no psicologismo e na subjetividade do eu (mais próximo dos poemas ultrarromânticos), o romance de formação nacional do indianismo ia cedendo espaço à apresentação da variedade populacional brasileira em sua imensidão geográfica. As duas vertentes retratavam e criticavam a sociedade nacional, muitas vezes sob uma visão centralizada na Corte. Isso, porém, não era algo necessariamente problemático para esses escritores. Mesmo que a vida literária já fosse pulsante em diversas províncias, especialmente em suas capitais, em algum momento o magnetismo da Corte falava mais alto. Mesmo as elites letradas das outras regiões eram em grande parte formadas pelo mesmo rescaldo cultural que formava a Corte, e essa união, pendendo claro para o Rio de Janeiro, formava a “opinião pública” nacional.

O “povo” apresentado pelos românticos podia ser formado por grande parte da sociedade brasileira, mas o “povo” vocativo presente nesses livros era formado por uma pequena elite ilustrada. Essa elite, já brasileira, dependente dos negócios que a nação fazia com o exterior ou do governo centralizado, não estava mais preocupada com a formação nacional ou mesmo com uma possível fragmentação do território, tão perigosa na

Regência. Nas duas últimas décadas do romantismo brasileiro, mesmo a crítica social era construtiva para o país em lenta transformação. A verdadeira expressão nacional, tão importante desde o começo, seja formativa ou destrutiva, agora podia ser sustentada nas mais variadas formas. Formada a nação, o romantismo brasileiro – mesmo em suas vertentes mais antioficiais – lentamente assumiria uma aura de literatura oficial e veria a crítica do meio e do sujeito ser aprofundada no romance de fins do século XIX, enquanto a poesia, submersa na retórica condoreira, abandonaria o espaço e a discussão públicos em prol do formalismo. O propósito romântico de construção da cultura nacional – e da nação de modo geral – tinha sido alcançado.

Referências:

- ALENCAR, José de. **O guarani**. 3ª. ed. Barueri: Ateliê, 2014.
- ALVES, Cilaine. **O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica**. São Paulo: Edusp, 1998.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexão sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AZEVEDO, Álvares. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 2000.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos e ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro**. São Paulo: Polis, 1979.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- . **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanistas-FFLCH, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. **A polêmica Alencar-Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- GINZBURG, Jaime. “História e melancolia em *Literatura e civilização em Portugal*”. **Estudos Portugueses e Africanos**. Campinas, p. 21-27. jan-Dez. 1999.
- GUINSBURG, J. (org.) **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HOBBSAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. 6ª. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2013.

MARCO, Valeria de. **A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

MARTINS, Eduardo Vieira. **A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista.** São Paulo: Edusp; Londrina: Eduel, 2005.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870).** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas.** 2.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SOUZA, Roberto Acízelo (org.). **Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888).** Rio de Janeiro: Caetés, 2014. 2 vols.

Ricardo Russano dos Santos

Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP. Bacharel em Letras - Habilitação Português - pela mesma instituição e graduando em História também na FFLCH-USP. Professor substituto do Departamento de Letras da Unifal-MG.

Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K8165336J4>

Artigo Recebido em Março de 2018.
Artigo aceito para publicação em Maio de 2018.