

# Hermenêutica, retórica e poética nas letras da América Portuguesa

## HERMENÊUTICAS

que se conhece hoje por “literatura colonial brasileira” é invenção do século XIX. Fundados na tradição da hermenêutica romântica, que procura homogeneizar o passado para ajustá-lo aos olhos do presente, os estudiosos do nascente Império brasileiro criaram aquela expressão para designar as letras produzidas no Brasil durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Nesse processo de acomodação do passado aos interesses do presente, formulou-se um programa de desconsideração siste-



Este texto origina-se de uma comunicação lida em maio de 2002, no colóquio internacional “La France et le monde luso-brésilien: échanges et représentations (XVIe-XVIIe siècles)”, no Centre d’Études sur les Réformes, l’Humanisme et l’Âge Classique (CERHAC), Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, França. Outra parte foi lida em março de 2003, na “Faculty Lecture Series – Spring 2003”, do Department of Spanish and Portuguese, College of Liberal Arts, The University of Texas at Austin, EUA.



mática pelo conhecimento das normas específicas de produção textual de cada um dos períodos que, a partir do século XX, seriam respectivamente denominados de Classicismo, Neoclassicismo/Arcadismo e Barroco.

Até recentemente, a hermenêutica dominava os estudos das letras produzidas na América Portuguesa. Seu domínio era tão soberano e inquestionável que se impunha quase como um dado de natureza, e não como uma instituição cultural. Em nome do princípio romântico da identidade do homem consigo mesmo ou da crença em uma “natureza humana” – que pressupõe a existência de certos aspectos da condição do homem que independem de qualquer relação com a história –, a hermenêutica tradicional apagava as diferenças culturais próprias de cada época. É o que se observa, por exemplo, na aplicação do termo *literatura* à expressão “literatura colonial brasileira”, que, desconsiderando o sentido histórico do vocábulo, unifica indistintamente aquilo que os séculos XVI, XVII e parcialmente o XVIII concebiam como diferentes manifestações das letras, com estrutura, normas e funções específicas em seus respectivos momentos: poesia épica, poesia lírica, poesia satírica, sermão, história, encômio, narrativa alegórica, diálogos, autos, cartas, etc.

**IVAN TEIXEIRA**  
é professor de Cultura e Literatura Brasileira no Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP. Atualmente, desenvolve pesquisa como professor convidado no Departamento de Espanhol e Português da Universidade do Texas, em Austin (EUA). É autor de, entre outros, *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica: Basílio da Gama e a Poética do Encômio* (Edusp). Organizou uma edição atualizada da *Arte Poética*, de Francisco José Freire, a sair pela Ateliê Editorial.

Como se sabe, Aristóteles, no primeiro capítulo da *Poética*, acusa a falta, em seu tempo, de um termo que unificasse as várias espécies de mimeses por meio da linguagem. Hoje, supõe-se que o vocábulo a cuja falta aludia o filósofo seja *literatura*, que, nessa acepção, só seria criado no final do século XVIII na França e na Alemanha, quando o termo passou a designar o conjunto de todos os textos que imitam ou representam as paixões por meio da palavra, com sensibilidade e imaginação. Hoje, a teoria crítica acredita que a literatura instaura uma realidade ficcional à medida que representa um conceito de realidade, vigente no momento da imitação. Nesse sentido, literatura não seria sequer imitação da vida nem de paixões, mas de discursos existentes sobre elas. Pode-se dizer também que a literatura imita práticas sociais entendidas como encarnação intelectual de discursos, sem deixar de ser ela própria uma prática social discursiva, cuja existência é tão real quanto qualquer fenômeno da mesma categoria ontológica, tal como, digamos, uma proposta de greve, um ritual religioso ou uma propaganda política. Conforme essa perspectiva, entender um poema seria associá-lo corretamente a outros poemas e descobrir sua matriz conceitual, isto é, vinculá-lo à poética específica segundo a qual foi composto, assim como identificar a prática social da qual pretende ser uma versão artística, quer seja em tom de justificativa, de denúncia, de paródia, de elogio ou de deformação grotesca e assim por diante.

A segunda parte da expressão “literatura colonial brasileira” também merece comentário. Dominados pela idéia evolutiva de nação, os primeiros historiadores do Império, identificados com a poética romântica, procuraram no passado uma antecipação que justificasse as conformações do ideário e das práticas sociais do presente, projetando na estrutura pretérita da América Portuguesa pressupostos do próprio tempo, com seu modo específico de compreender e organizar a realidade social, assim como de conceber a estruturação e a função da obra de arte. Resultou daí que

os súditos da coroa portuguesa nascidos no Brasil e geralmente formados em Coimbra foram, de um momento para o outro, transformados em escritores brasileiros do “período colonial”, apesar de todas as evidências da filiação deles às poéticas e às práticas sociais do Antigo Regime peninsular. Essa invenção de um presumível passado colonial a partir dos valores do Romantismo – com todas as implicações decorrentes do culto aparente da dignidade cívica por meio da promoção da idéia de sinceridade emocional e de liberdade expressiva – resulta da adoção da hermenêutica tradicional como instrumento de entendimento das letras.

Considerando o signo essencialmente como mediação entre um *logos* preestabelecido e sua cognição pelo leitor, a hermenêutica, em sua acepção clássica de ciência da interpretação, toma a obra de arte verbal como espécie de sintoma ou metáfora do grande significado do mundo, dotado, por imanência, de verdade e de sentido auto-suficiente, que se manifestaria aos poucos e veladamente em cada sopro de criação artística. Como se sabe, na Europa, na segunda metade do século XX, houve um grande esforço, em dimensão filosófica, pela união da hermenêutica com a poética e com a retórica, graças, sobretudo, ao trabalho de Hans-George Gadamer e Paul Ricoeur. O presente autor pensa, particularmente, em ensaios como “Rhetoric and Hermeneutics”, do primeiro, e “Rhetoric-Poetics-Hermeneutics”, do segundo, ambos de 1960 (Jost e Michael, 1997, pp. 45-59, 60-72). Apesar das diferenças entre os dois grandes hermeneutas, os historiadores da filosofia mais recentes, inspirados em terminologia do próprio Gadamer, nomeiam os resultados dessa perspectiva de “hermenêutica filosófica”, por oposição à tradição idealista, denominada “hermenêutica romântica” (Madison, 1999, pp. 705-12).

A principal diferença entre a nova hermenêutica e a tradicional consiste em que a nova, incorporando noções do relativismo histórico e certas premissas da lingüística saussuriana, não acredita em significados independentes do processo de interpreta-

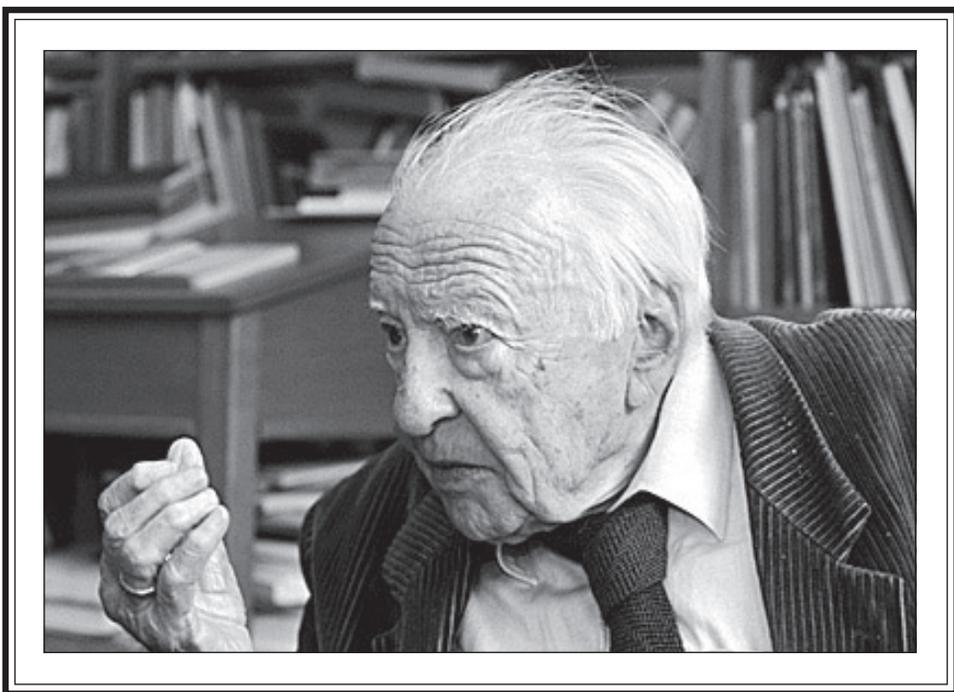
ção. Em outros termos, ao se transformar em noções cognitivas, a verdade dos textos necessariamente se deixa contaminar pelas contingências histórico-culturais do momento de interpretação. Em seu livro capital, *Verdade e Método*, publicado na Alemanha em 1960 e traduzido para o inglês em 1975, o mesmo Gadamer (1996, XXXIII) afirma:

*“If the principle of effective history is made into a universal*

*element in the structure of understanding, then this thesis undoubtedly implies no historical relativity, but seeks absolute validity – and yet a hermeneutic consciousness exists only under specific historical conditions. Tradition, which consists in part in handing down self-evident traditional material, must have become questionable before it can become explicitly conscious that appropriating tradition is a hermeneutic task”.*

(“Se o princípio de uma história funcional se transforma em elemento universal no que diz respeito à estrutura do conhecimento, então essa tese, sem dúvida, não se relaciona com a relatividade histórica, procura, ao contrário, o valor absoluto. Todavia, a consciência hermenêutica só pode tomar corpo sob condições históricas bem definidas. A tradição, que consiste parcialmente em transmitir o conhecimento consagrado pelo uso, deve ser problematizada antes de se tornar explicitamente consciente de que o costume da apropriação é uma das funções da hermenêutica”.)

Como se vê, o hermeneuta acredita numa estrutura universal que rege as leis do conhecimento, as quais, todavia, se parti-



### O filósofo Hans-George Gadamer

cularizam no momento específico do ato cognitivo. Gadamer não limita a hermenêutica a um conjunto de normas para interpretação de textos verbais. Ao contrário, amplia seus limites à leitura do mundo, razão pela qual sua contribuição costuma ser aludida como uma possível teoria do conhecimento. Uma de suas maiores contribuições nessa área é a idéia de apropriação ou de aplicação interessada da matéria apreendida. Nesse sentido, explica ele, é que sua preocupação deve ser entendida como filosófica, porque se concentra não no que fazemos ou deveríamos fazer, mas no que acontece conosco independentemente de nossos desejos e ações (1996, p. XXVIII). Todo conhecimento, prossegue, é interpretação e toda interpretação ocorre na linguagem, cujo uso é, necessariamente, uma aplicação interessada (1996, p. 389). Daí suas preocupações com a retórica e com a poética – que, aqui, se entendem ao mesmo tempo como técnicas de cognição e de comunicação de um *logos* que se institui no exato momento de sua apreensão e/ou transmissão.

Enquanto na Europa e nos Estados Unidos os estudos de interpretação se empenhavam em desconstruir a tradição platônica e restaurar o prestígio da retórica e

da poética e, por consequência da sofisticada (1), no Brasil, por sugestão talvez do mito modernista e neo-romântico da expressão espontânea, ambas as disciplinas eram continuamente fustigadas, em favor de uma visão ora estético-sociológica e verista; ora estético-evolucionista e psicológica; ora católico-universalista e libertária, culminando sempre na busca da identidade do passado com o presente. Assim, também no século XX, o chamado período colonial brasileiro foi, basicamente, estudado sob a orientação da hermenêutica tradicional, embora aqui e ali tais estudos reconheçam o processo de apropriação na interpretação oitocentista das letras da América Portuguesa, sem tomarem consciência de que, em rigor, dão continuidade ao mesmo processo, evidentemente com mais lucidez e, em alguns casos, com invulgar eficiência argumentativa. É o que se observa, por exemplo, em um famoso estudo sobre o *Caramuru*, publicado em livro de grandes e justificadas implicações na cultura brasileira (Candido, 1976, pp. 69-192). Nesse maravilhoso ensaio, o autor procura legitimar historicamente a apropriação romântica do poema de Santa Rita Durão, à proporção que partilha de seus pressupostos, sob o argumento de que a própria estrutura da obra incorpora a “ambigüidade” do Brasil setecentista, dividido entre a condição colonial e a predestinação para a independência política, com a correspondente autonomia de pensamento social e de forma literária. A se confirmar como hipótese demonstrável, a presumível antecipação ou conquista de uma essência nacional brasileira poderá sempre ser interpretada como construção histórica do Segundo Reinado, e não necessariamente como consequência inevitável da evolução do espírito do povo, surpreendido em germe em Santa Rita Durão e em outros escritores que partilharam da mesma condição histórica. A idéia mais interessante como matéria de controvérsia no referido ensaio, defendida com a costumeira mestria de seu autor, consiste exatamente na convicção de que a estrutura de o *Caramuru* mimetiza uma condição histórica. O presente texto acredita, ao con-

trário, que o poema como um todo facultou, por pura contingência de interpretação intelectual, a instituição de um discurso que veio a se transformar em verdade histórica. Em outros termos, o poema não capta nada, mas institui um discurso que faculta apropriações, as quais, por definição, trazem a marca de seu tempo ou dos tempos de sua leitura.

Tanto no século XIX quanto no século XX, a hermenêutica aplicada às letras do chamado período colonial possui seu modelo remoto na exegese do *Novo Testamento*, que, transformando o passado em antecipação teleológica do presente, interpreta o *Velho Testamento* como alegoria anunciadora do cristianismo. Da mesma forma, a maioria absoluta dos estudos sobre as letras produzidas pelo código europeu na América Portuguesa transforma o passado lusitano em alegoria antecipadora da alma nacional brasileira, que teria se manifestado com mais nitidez no Romantismo e se revelado em sua inteira apoteose na Semana de Arte Moderna de 1922. Essa idéia pode ser particularmente exemplificada com o livro *A Tradição Afortunada: o Espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira*, cujo autor, depois de considerar Gregório de Matos e Tomás Antônio Gonzaga já plenamente brasileiros pelos “sentimentos e emoções”, afirma:

“Ao atingir o século XX, como vimos fartamente, o conceito estava formado. O espírito de nacionalidade, tal como foi definido pela crítica do século anterior, constitui o traço dominante das letras brasileiras e o alicerce da literatura do século XX. Aqui, toda a produção literária é na base do gênio brasileiro” (Coutinho, 1968, p. 178).

Em estudos de caráter mais universalista, as conclusões são menos explícitas e mais abrangentes. É o que se observa, para retomar o exemplo de grandes ensaístas, na interpretação de alguns sermões de pe. Antônio Vieira como instrumento de contestação e/ou lamento contra a escravidão no Brasil, a partir do exame da enge-

1 Uma das necessárias consequências desse ressurgimento da retórica é a reavaliação dos sofistas, tal como se vê, por exemplo, em “Les Sophistiques Réhabilités”, de Laurent Pernot. Mais amplos no propósito e mais eficazes nos resultados são: *Negation, Subjectivity and the History of Rhetoric*, de Victor J. Vitanza; e *Rhetoric in the European Tradition*, de Thomas M. Conley; e *In Defence of Rhetoric*, de Brian Vickers. Consultar bibliografia.

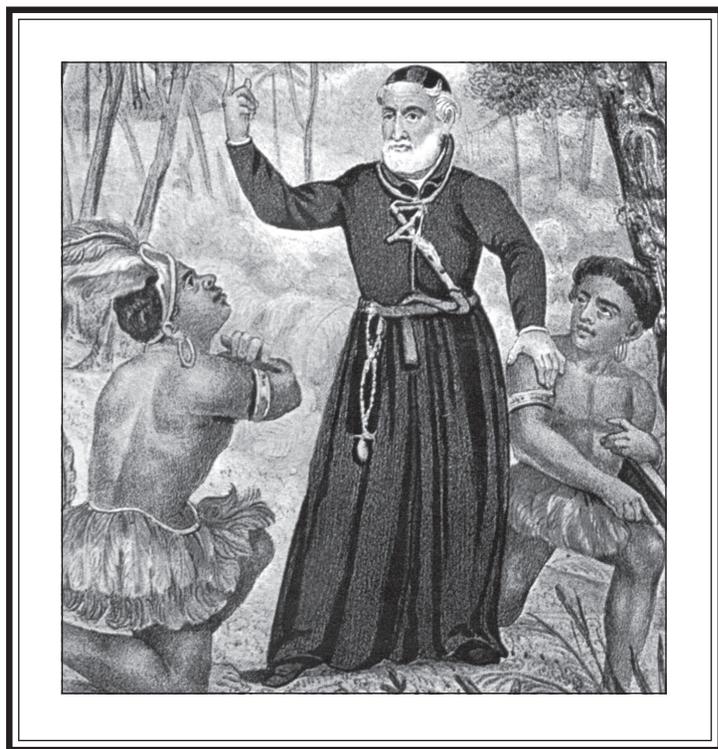
nhosa analogia vieiriana entre o sofrimento dos negros e os de Cristo (Bosi, 1992, pp. 119-84). A leitura histórica do mesmo *corpus* tem conduzido a conclusões diferentes. Pois, como foi demonstrado recentemente em textos decisivos sobre o assunto, o pensamento retórico, teológico e político de Vieira entende não somente a natureza, mas também a história como expressão da vontade divina, que, portanto, se particularizaria no escravismo implícito e necessário ao projeto expansionista do Império português na América, entendido como projeção do Corpo Místico do Estado Lusitano em suas ramificações pelo mundo. Longe de insinuar a hipótese de um Vieira abolicionista, infere o presente texto, a comparação entre toda a vida dos escravos nos engenhos da Bahia e os últimos momentos da vida de Cristo seria, antes, expressão daquele pensamento unitário, segundo o qual os negros não serviam aos senhores “deste mundo” (engenhos), mas sim a Deus – o Senhor dos senhores. Da mesma forma, talvez não fosse epistemologicamente sustentável supor que a agudeza da alegoria de Vieira pudesse vincular, retrospectivamente, a Companhia de Jesus à secular tradição católica de justificar certos momentos de violência do cristianismo em nome da propagação das “verdades” do Evangelho, porque se tratava, em rigor histórico, de particularizações da mesma universal bondade de Deus, convertida na prática redentora de busca e/ou punição de almas desprovidas do privilégio da “graça”. Todavia, o referido ensaio não hesita em interpretar alguns fragmentos fortes da encenação litúrgico-sacramental do sermão de Vieira como conflito psicológico decorrente de ambivalências circunstanciais da condição biográfica do autor, chegando ao extremo teleológico de associar o pregador jesuíta a Karl Marx, com o propósito de insinuar o argumento de que o “espírito” de um já antecipava a vinda do outro. Ambos, enfim, teriam percebido que, na dinâmica das desigualdades do poder, os que mais trabalham são os que menos partilham do que produzem.

## O NACIONAL COMO EFEITO DE CÓPIA

Em *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Benedict Anderson, em sintonia com certas premissas da lingüística saussuriana e com alguns princípios da retórica sofisticada, formulou uma teoria muito influente sobre a idéia de nação e de nacionalismo. Embora originário dos estudos de política internacional, seu conceito teve importantes conseqüências na teoria literária recente e nos estudos culturais. Conforme Anderson, não há uma essência natural que unifique as pessoas de uma mesma nação. O que ocorre, segundo ele, é a construção cultural de um *logos* discursivo que institui um simulacro apreendido como verdade natural ou como essência preexistente ao discurso, como que à espera de assimilação pelos membros da comunidade. A formulação de Anderson (2002, p. 4) é simples e direta:

*“My point of departure is that nationality, or, as one might prefer to put it in view of*

**Padre Antônio Vieira (1608-97), cujo pensamento retórico, teológico e político interpreta a escravidão no Brasil como manifestação alegórica do projeto histórico divino**



*that word's multiple significations, nationness, as well as nationalism, are cultural artefacts (sic) of a particular kind*".

("O meu ponto de partida é que a nacionalidade, ou, como seria possível dizer diante da multiplicidade de significados dessa palavra, tanto a nação-lidade quanto o nacionalismo são artefactos culturais de uma espécie particular".)

Esse pressuposto permite, ainda que experimentalmente, levantar uma hipótese reflexiva sobre três grandes narrativas que a crítica hermenêutica geralmente interpreta como modelos de captação da presumível essência nacional do povo brasileiro, a saber: *Memórias de um Sargento de Milícias*, *O Guarani* e *Macunaíma*.

Até aqui estudadas como romance de costumes urbanos, as *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852-53) são, na verdade, o primeiro romance voltado para a construção de uma idéia geral das origens psicossociais do Brasil e dos brasileiros, a partir do Rio de Janeiro, capital do Império português no tempo da ação romanesca e capital do Brasil, na época da composição do romance. Evidentemente, essa hipótese interpretativa do romance funda-se não só no pressuposto metonímico de que a parte pode representar o todo, mas também na prática cultural de que o centro econômico e administrativo de um país ou de um Império se impõe como cabeça e como a face mais visível do suposto corpo unitário do Estado. Mas, enfim, o Brasil era ainda parte do Estado lusitano (braço, perna ou dedão do pé, que se tornara subitamente *caput*), do qual Manuel Antônio de Almeida, escrevendo pela perspectiva unificadora do Segundo Reinado, procurou extrair alguns traços constitutivos de uma possível "alma nacional brasileira". Em rigor, o escritor, muito consciente do que fazia, produziu apenas a versão pessoal de um discurso, existente em seu tempo, sobre o passado da cidade, processo de que dá conta explicitamente em seu relato. A crítica pós-romântica, mais nacionalista que o próprio Romantismo, é que se incumbiu de

atribuir pretensões de retrato fiel da realidade ao texto de Manuel Antônio, esquecendo que entre aquele romance e os componentes da realidade empírica da paisagem urbana do Rio joanino havia uma enorme e visível mediação discursiva. O resultado do texto, repita-se, convertido em efeito, gerou uma idéia, logo institucionalizada pela crítica como essência captada de uma realidade que jazia para além do signo, quando, em rigor, teria sido uma espécie de reflexo do signo literário. Se a premissa estiver correta, *As Memórias* talvez pudessem ser estudadas como exemplo de uma das primeiras propostas de "comunidades imaginadas" do Brasil, no sentido proposto por Benedict Anderson (2).

Em seguida, José de Alencar esforçava-se por criar, em *O Guarani* (1857), um simulacro heróico e cavalheiresco do país e dos valores segundo os quais a comunidade colonial se organizava, sempre entendida como prenunciadora da comunidade imperial: monarquia, escravismo, nacionalismo e catolicismo, instituições que, no tempo de Alencar, se apoiavam e se legitimavam em harmoniosa reciprocidade. Mas há uma grande diferença entre os dois romancistas: enquanto Almeida se dedicou à criação de uma imagem descontraída e insinuante da sociedade de que erigia um simulacro, Alencar empenhava-se no ícone da austeridade, da fidelidade e da obediência. Todavia, os resultados das leituras foram bem diferentes, sobretudo se se considerar a preferência atual por Leonardinho, das *Memórias*, em desfavor de Peri ou Dom Antônio de Mariz. Tal preferência decorre, talvez, do fato de aquele encarnar o tipo psicológico e social que procura se afastar do rigor absoluto da norma, assim como evita a celebração dos princípios que a estabelecem, ao passo que estes se constroem em sentido oposto.

Ao lado de *O Guarani* e das *Memórias de um Sargento de Milícias*, é possível que *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, também venha a ser lembrado pela ambição de erigir uma ficção panorâmica, de caráter social e formativo, com vistas a sugerir uma noção de conjunto do Brasil e

2 Tanto quanto supõe o presente autor, a leitura recente mais estimulante das *Memórias de um Sargento de Milícias* é devida a Mamede Mustafá Jarouche, que fornece subsídios para a interdiscursividade de seu texto. Consultar bibliografia.

de seu povo. Nisso reside uma das linhas de força do livro. Mas o próprio Mário não entendia sua obra dessa maneira. Ao contrário, partilhava da visão pós-romântica segundo a qual a composição literária deve ser entendida como exclusiva cópia do real, sem suspeitar de que este real pode ser interpretado como um efeito da cópia. Mais do que os dois romances aqui mencionados, o livro de Mário possui mediações discursivas bem conhecidas, pois, como se sabe, é, basicamente, fundado na interpretação, paráfrase, interpolação ou livre tradução de lendas e mitos populares. Apesar da natureza materialista inerente ao processo da bricolagem, o livro de Mário possui uma forte impregnação idealista, devido, sobretudo, ao discurso auto-explicativo produzido pelo autor. Ao se apropriar de textos míticos, propagou sistematicamente seu empenho, entendido como “ideal”, de busca da essência do nacional por meio da diversidade costurada de seu livro, pois fazia crer que as narrativas populares trazem em si essa imanência semântica, independente de qualquer sintaxe ou jogo de relações culturais geradoras de sentido. Enfim, dando continuidade ao antigo propósito romântico de construção estética de um imaginário genuinamente nacional, Mário de Andrade jamais compreendeu o mundo como um conjunto de representações decorrentes de convenções retórico-discursivas, pois considerava que as lendas populares refletiam verdadeiramente o espírito do povo, em vez de apenas erigirem uma verdade ficcional – histórica e regionalmente condicionada –, responsável pela criação de uma idéia sobre esse povo. Daí o seu horror conceitual, tantas vezes declarado, ao regionalismo artístico, possivelmente porque julgasse mais nobilitante a noção do absoluto geral do que a do concreto particular. Enfim, partilhando da idéia de escrita como revelação e desconhecendo Saussure (apesar de sua espantosa atualização bibliográfica), Mário jamais poderia conceber a arte como resultado de aplicação de técnicas discursivas. Por outro lado, tanto Drummond quanto Machado de Assis, de cuja produção também se pode

extrair uma idéia de Brasil, em seus momentos mais significativos entenderam as essências como resultante de convenções. Contrários à idéia de revelação, interpretam o valor como produto da cultura ou da relação dos homens com as convicções de seu tempo. Mário, supõe-se, acreditava numa essência nacional que, transcendendo os limites do explicável, nascia naturalmente com a fundação mítica dos povos. Imaginava-se uma espécie de “Orfeu tangendo um alaúde”.

## O SENTIDO COMO REVELAÇÃO

Como já ficou sugerido, o predomínio da hermenêutica origina-se com o advento do Romantismo, que coincide com o projeto de criação de uma cultura nacional, a qual deveria resultar da perfeita integração entre o indivíduo e a sociedade, a cultura e a natureza, o universal e o local. Concebido como artista especialmente vocacionado para captar a inter-relação essencial entre o povo e as manifestações espontâneas da natureza, o poeta romântico configura-se como manifestação singular do Eu-Absoluto, que projeta em cada indivíduo uma fagulha de sua infinitude, noção que se intensifica e se consolida a partir do idealismo alemão, sobretudo com as idéias dos irmãos Schlegel, cuja sistematização se difunde pela Europa por força do trabalho de Madame de Staël e de Chateaubriand, assim como de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, dentre outros. Surge daí o conhecido princípio de que o mergulho na subjetividade se configura como o verdadeiro caminho para o Cosmos, para a Pátria e para as manifestações populares da cultura, originárias do contato espontâneo com as formas sensíveis da natureza.

Os responsáveis diretos pelo contato do Brasil com as noções européias do nacionalismo, do naturismo e do subjetivismo cósmico dos românticos foram dois autores de menores proporções na escala dos valores europeus da época: o francês Jean Ferdinand Denis (Paris, 1798 – Paris, 1890)

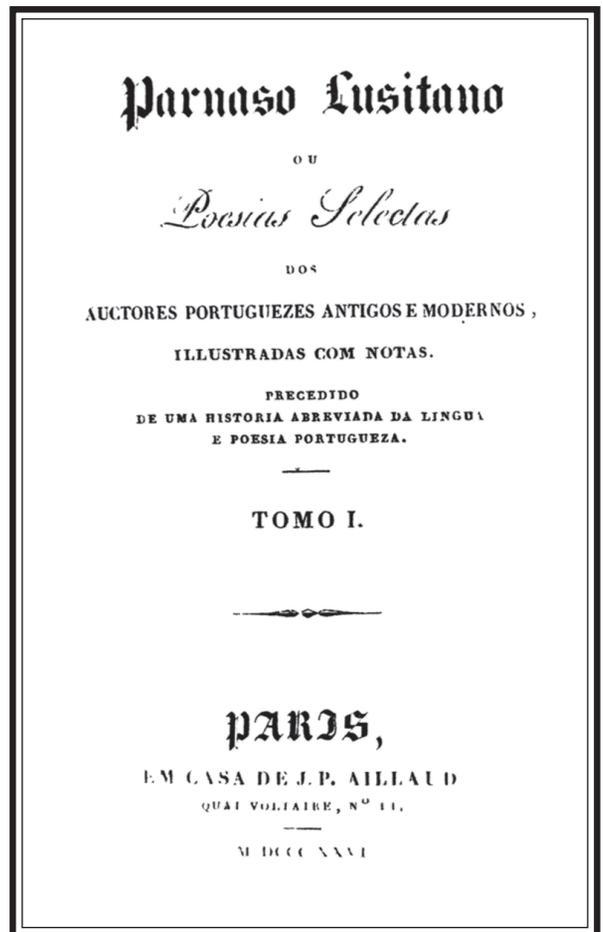
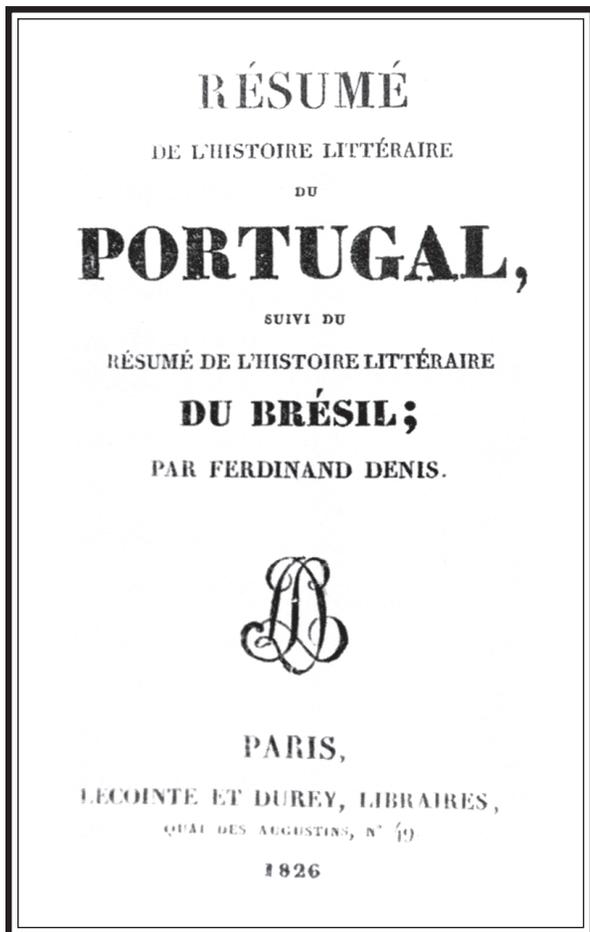
À esquerda,  
 Résumé de  
 L'Histoire  
 Littéraire du  
 Portugal (1826),  
 de Ferdinand  
 Denis. Em  
 apêndice ao  
 volume, encontra-  
 se o Résumé de  
 L'Histoire  
 Littéraire du  
 Brésil. À direita,  
 Parnaso Lusitano,  
 de Almeida  
 Garret, 1826

e o português Almeida Garrett (Porto, 1799 – Lisboa, 1854). Como se sabe, o operoso historiador francês, orientado por diretriz de caráter antropológico, demonstrou vivo interesse pelas supostas culturas primitivas de colônias européias na África, na Índia e na América, tendo residido no Brasil entre 1816 e 1820. Em rigor, o seu interesse pelo Brasil deve ser entendido como decorrência de seus estudos sobre Portugal, pois o seu *Résumé de L'Histoire Littéraire du Brésil* apresenta-se como suplemento do *Résumé de L'Histoire Littéraire du Portugal* (1826), sem dúvida fundamental à sua concepção de povo aplicado ao estudo da nação portuguesa. Seu projeto de difusão das convicções européias no Novo Mundo traduz-se claramente na orientação pedagógica que se impôs como escritor, evidente já no “Discours Préliminaire” à parte portuguesa de seu livro. Referindo-se ao Brasil, ele diz o seguinte (1826, pp. XVIII-XIX):

“Enfin, une nation nouvelle réclamait l'histoire de sa littérature; j'ai essayé d'en tracer les traits principaux: en indiquant le chemin que doit prendre la poésie dans le Nouveau-Monde, j'ai pensé qu'il était convenable de faire connaître rapidement le caractère poétique des races diverses [...]”.

“Enfim, uma nova nação necessitava da história de sua literatura; neste ensaio, tentei delinear as principais diretrizes: ao indicar o caminho que a poesia deveria tomar no Novo Mundo, supus que fosse recomendável apresentar rapidamente as características poéticas de diferentes povos...”.

Ainda no discurso preliminar, ele destaca poetas como frei José de Santa Rita Durão e José Basílio da Gama, pela incorporação, às respectivas obras, do tema do índio e da paisagem do Brasil, entendendo isso como antecipação de impulso nacio-



nal, que se manifesta sempre como reflexo do desejo de autoconhecimento, condição básica para a criação da identidade de um povo (1826, p. VI). Entre longas citações e surtos de entusiasmos pela singularidade pitoresca das passagens poéticas de suposta cor local, Denis (1826, pp. 534-67), na abordagem específica desses autores, procura produzir no leitor o efeito de que eles já sentiam e já escreviam como homens do século XIX, faltando-lhes, contudo, alguns pormenores de sensibilidade e de expressão, cuja ausência o crítico censura.

No capítulo dos Líricos, não procede de outra forma, interpretando sempre o passado como antecipação teleológica do presente. Seu método é exemplar no tratamento dispensado à *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, em cujas líras louva o que identifica como sensibilidade romântica e condena o que considera próprio do tempo do poeta e que, de acordo com ele, seria inadequado ao espírito nacional brasileiro em formação (1826, pp. 570-1):

*“Le poésies de Gonzaga se distinguent surtout par la naïveté, par la grâce de l’expression, par le charme attaché aux plaints sincères d’un coeur aimant. Il faut reprocher à Gonzaga l’emploi continuel d’images puisées dans la mythologie, et de ces formes de poésie pastorale répandues par Fontenelle: tout cela ne convenait guère à un poète brésilien habitant des pays où la nature étale le plus de splendeur et de majesté”*.

(“Distinguem-se as poesias de Gonzaga, antes de tudo, pela ingenuidade, pela graça de expressão, pelo encanto inerente aos queixumes sinceros do coração enamorado. Mas deve-se exprobrar em Gonzaga o reiterado emprego de metáforas sugeridas pela mitologia, e de formas da poesia pastoril difundidas por Fontenelle: tudo isso pouco convém ao poeta brasileiro, habitante de regiões onde a natureza mais ostenta esplendor e majestade”) (3).<sup>□</sup>

Esses serão os mesmos argumentos de Almeida Garrett, em seu “Bosquejo da

História da Poesia e Língua Portuguesa”, apresentado como introdução ao primeiro volume do *Parnaso Português*, também de Paris e publicado igualmente em 1826 (4). Embora mais longas, as críticas de Denis não apresentam o mesmo nível de integração estilística com os textos apreciados. Mas, quanto ao roteiro traçado, ambos são uniformes, embora em Garrett se encontre o rol de sugestões que parece ter produzido mais efeito nos futuros escritores brasileiros. Ao condenar, por exemplo, o bucolismo neoclássico de Gonzaga, o poeta português enumera algumas propriedades adequadas ao que julga ser o espírito nacional da nascente literatura, que, vista *a posteriori*, parece ter funcionado como verdadeiro programa ao que viria, de fato, se constituir como a literatura romântica brasileira por excelência, mais ou menos entre os decênios de 1830 e 1860 (1826, pp. XLVI-XLVII):

“Oh! E quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! Se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se 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 jasmim, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos lustrosos bagos do cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga!”.

O magistério de Garrett e o de Denis manifestam-se de forma decisiva em boa parte do Romantismo brasileiro, podendo ser flagrado como sugestão temática e formal tanto em Gonçalves Dias quanto em José de Alencar. Antes disso, consolidara-se como construção artística e como conceito crítico no famoso Grupo de Paris, liderado por Gonçalves de Magalhães e do qual fizeram parte Manuel de Araújo Porto Alegre, Francisco Sales Torres Homem e João Manuel Pereira da Silva, pouco importantes

3 Tradução de Guilhermino César (1978, pp. 66-7).

4 A coleção consta de seis tomos.

pelos padrões atuais, mas de decisiva participação na consolidação do ideário teuto-franco-lusitano, responsável pela construção daquilo que viria a se chamar de expressão da “alma nacional” brasileira.

Assim, a diretriz daqueles escritores europeus para a formação da literatura brasileira possui dupla face: uma voltada para o futuro, sugerindo soluções de temas, de formas e de sensibilidade para uma nova arte que estava por vir e que, de fato, veio; outra voltada para o passado da América Portuguesa, ajustando-o aos valores da Regência e do Segundo Reinado brasileiro, de tal forma que fossem apagadas as diferenças e superdimensionadas as supostas semelhanças, com o propósito de forjar retrospectivamente uma (in)verossímil identidade nacional. Em outros termos, a crítica romântica, formada sob orientação de Garrett e Denis, acreditando em significados imanentes e independentes de sua forma e função histórica, passou a entender o passado colonial como antecipação teleológica das convicções e necessidades do Império bragantino no Brasil, empenhado na criação de uma literatura que refletisse a imagem de seus súditos, caracterizados então como o nascente povo brasileiro. Assim, desconsideraram a função política do pastoralismo no século XVIII, interpretando-o exclusivamente como deformação de espíritos afastados da verdadeira essência dos povos, por restaurarem práticas literárias da Antigüidade, incompatíveis com o país tropical em formação.

Guiados pela primeira geração de intérpretes da América Portuguesa, os historiadores mais recentes do Romantismo brasileiro repetiriam à exaustão os pressupostos teleológicos do Grupo de Paris, tal como se observa nas bases da arqueologia crítica representada por Joaquim Norberto de Sousa Silva, Santiago Nunes Ribeiro ou Francisco Adolfo Varnhagen. O próprio Machado de Assis, em seu famoso estudo “Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, de 1873, repetiria o estereótipo da excelência do indianismo sobre o bucolismo como argumento para sobrelevar Basílio em desfavor de Gonzaga (Assis

[1910], pp. 7-28). O presente ensaio considera que a maior funcionalidade da poesia do primeiro sobre a do segundo se deve a outros motivos, e não ao suposto indianismo de Basílio. Todavia, se Machado vê no indianismo e na cor local a solução para o ponto de partida da criação de uma literatura nacional, não admite nem um nem outro como ponto de chegada. Julga-os suficientes às necessidades históricas do Romantismo dos anos 40, 50 e 60, razão pela qual vê em Gonçalves Dias e em Alencar as máximas conquistas do que chama de “instinto de nacionalidade” da literatura brasileira. Mas pensa que, a partir dos anos 70, os escritores deveriam abandonar as sugestões exteriores da paisagem e se dedicar à busca de “certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.

Um crítico atual teve a excelente idéia de perguntar o que seria o tal “sentimento íntimo” de que fala Machado de Assis (Schwarz, 1999, pp. 151-45). Embora a pergunta seja ótima, a resposta parece discutível. Sem considerar com precisão o tempo de enunciação do texto machadiano, o grande crítico entende que Machado, ao reivindicar a incorporação do “sentimento íntimo” como condição básica para a maturidade da literatura brasileira, “pensava no seu próprio programa de trabalho, que pouco depois resultaria nas primeiras obras-primas da literatura brasileira em formação”. Em seguida, descreve, com a usual competência de seus textos, o que considera ser a essência do diferencial qualitativo de Machado, ou seja, a invenção do “narrador volúvel”, que, representando as classes dominantes do Segundo Reinado, viveria elegantemente as contradições de um país que ansiava por imitar a modernização européia, mas relutava em abrir mão do trabalho escravo. Se isso vale como hipótese crítica para a descrição dos romances escritos a partir de *Brás Cubas* (março de 1880), não satisfaz como definição do “sentimento íntimo” preconizado por Machado em 1873.

Conforme os pressupostos do presente texto, o misterioso conceito machadiano

deve ser entendido como: 1) abandono estratégico da cor local, entendida como índice de Romantismo tardio; 2) incorporação da “análise das paixões e caracteres”, tomada como índice de Romantismo compatível com o momento específico do autor. Em outros termos, seu projeto de renovação do romance, nos anos 70, consistia em substituir a descrição da paisagem externa pela construção da interioridade do indivíduo, sempre conforme o modelo do Romantismo literário, com todas suas implicações de legitimação artística da poética cultural do Segundo Reinado: monarquia, escravismo, catolicismo, família patriarcal, dignidade aparente, incorporação de certos aspectos da língua do povo, sem jamais desrespeitar o decoro da linguagem e das cenas sancionadas pelas classes dominantes, etc.

No mesmo ensaio “Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, ao tratar especificamente do romance de seu tempo, afirma Machado de Assis ([1910], pp. 17-8):

“As tendências morais do romance brasileiro são geralmente boas. [...] o tom geral é bom. Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de

que falo foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa”.

Evidentemente, o parágrafo é um alerta contra a hipótese do Realismo francês, que, tendo já se aclimatado em Portugal, rondava as letras brasileiras. Curiosamente, o parágrafo deixa ver, ainda, que os leitores estavam à frente dos escritores. De fato, a essa altura, Machado tremia diante das transformações do romance europeu, porque seus modelos mais próximos eram, e continuariam sendo até o fim da década, Alencar, Alexandre Herculano e Almeida Garrett. Em outros termos, o Machado de 1873 é diferente do Machado de 1880, porque outro era o seu repertório. Enfim, não se considera aqui o escritor como uma possível entidade psicológica em evolução do elementar para o complexo, do provinciano para o moderno, do nacional para o internacional, mas como um intelecto que incorpora discursos exteriores diferentes em diferentes momentos de sua vida.

O “sentimento íntimo” machadiano, portanto, deve ser entendido como adequação do escritor ao romance romântico de construção da interioridade do indivíduo, porque ali estaria, conforme os pressupostos do idealismo romântico, a alma do povo, que, em termos sociais, se traduzia nos valores do Império bragantino no Brasil.



*Machado de Assis e José de Alencar, em 1873, ano em que Machado escreveu o ensaio “Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”*

Daí a opção de Machado pelo romance de “análise de paixões e caracteres” – espécie de que, segundo ele, havia poucos exemplos que pudessem “satisfazer à crítica” no Brasil. Enfim, em vez de tomar o ensaio de Machado como “programa” para o que ele faria no futuro remoto, talvez fosse mais plausível tomá-lo como justificativa para o que fizera até 1873 e como profissão de fé para o que faria no futuro próximo. Pelo menos, essa é a conclusão a que conduz a análise das formas, da matéria e da cronologia dos romances de então: *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (74), *Helena* (76) e *Iaiá Garcia* (78). Isso sem contar, dentre outros escritos esquecidos pelos jornais, os contos de *Histórias da Meia Noite* (73) e as poesias indianistas de *Americanas* (75).

Nesse particular, seria interessante notar que os famosos estudos de *Ao Vencedor as Batatas* (Schwarz, 1977) excluem de suas agudas reflexões justamente *Ressurreição*, o romance machadiano dos anos 70 mais radicalmente voltado para a construção daquilo que o próprio artista, enquanto teórico, entendia por “sentimento íntimo” ou “análise dos caracteres e das paixões”. Enfim, Mario J. Valdés (2002, p. 69), da Universidade de Toronto, escreve:

*“In order to write an open and yet effective literary history, we must abandon all pretension of an a priori rational model or structure and in its place offer rational explanation for contingent events such as the disruptive interferences we discussed. A model will emerge but only as the construct of theoretical response to the problems of historical explanation. In terms of organization we shift markedly from the paradigms of the social sciences and come much closer to experimental physics. Social science models have been used in literary history with some success, especially by Brazilian colleagues from the school of Antonio Candido in São Paulo, but they reduce, if not dismiss, the consideration of the space of experience. If we invert the inquiry and move our attention from theory to practice in the writing of literary history, we can look at these interferences in the*

*discursive systems as problems that have to be explained”.*

(“Para escrever uma história da literatura aberta e, ainda assim, funcional, temos de abandonar toda a pretensão por uma estrutura ou um modelo racional *apriorístico* e, em seu lugar, oferecer uma explicação racional para as ocorrências contingentes tais como as interferências de ruptura que discutimos. Esse modelo está prestes a surgir, mas apenas como construção hipotética para responder teoricamente aos problemas de compreensão histórica. Em termos de organização, evitaremos com muita ênfase os paradigmas das ciências sociais para nos aproximar o máximo possível da física experimental. Os modelos da ciência social têm sido usados com considerável sucesso na história literária, particularmente por colegas brasileiros da escola de Antonio Candido em São Paulo, mas eles reduzem, quando não ignoram, a consideração devida ao espaço da experiência. Se invertermos a indagação e desviarmos nosso interesse da teoria para a prática na elaboração da história literária, será possível considerar tais interferências nos sistemas discursivos como problemas que exigem explicação”).

Enfim, para ampliar a discussão da matéria, além da prática artística integral do escritor no período em questão, seria necessário levar em conta os pressupostos teóricos adotados por Machado de Assis na polêmica estabelecida por ele diante do “escândalo” de *O Crime do Padre Amaro* (1875) e de *O Primo Basílio* (1878), na célebre crítica contra o Realismo e em defesa da literatura romântica, publicada por ocasião do lançamento do segundo desses livros – polêmica a que o escritor português, aliás, não respondeu. Sem dúvida, os primeiros romances de Eça de Queirós e suas profundas implicações para o futuro da literatura de língua portuguesa produziram completo desnorteamento em Machado de Assis (5). Isso já em 1878. Num primeiro momento, ele procurou traduzir essa sensação em termos de defesa estética da

5 A julgar pelo que conhece o presente autor, os melhores estudos sobre a conflituosa relação de Machado de Assis com o surgimento de Eça de Queirós são: “Quando Eça Escandalizou Machado” (Magalhães Júnior, 1981, pp. 232-48) e “Apresentação” (Franchetti, 2001, pp. 9-44).

forma romanesca tradicional. Depois, optou por renovar seu repertório, de onde resultou o compromisso com a “forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre” (Assis, 1881, p. 5). Pela própria explicação intelectual do artista, portanto, a “volubilidade” de seus grandes narradores, além de reflexo elaborado da realidade social do Segundo Reinado, poderia também ser entendida como apropriação de uma longa e conhecida tradição discursiva.

Depois do ensaio de Machado, na década de 1880, quando se tratou de sistematizar os juízos críticos em histórias literárias coesas e completas, os princípios da nacionalidade e o surgimento de uma suposta sensibilidade compatível com as disposições do povo em surgimento continuaram norteando os estudiosos, independentemente do alcance de suas formulações ou da qualidade de suas sínteses. É o que se observa tanto no pertinaz esforço científico de Sílvio Romero, cuja *História da Literatura Brasileira* é de 1888, quanto na tentativa de José Veríssimo, que, apesar do flagrante princípio nacionalista, procurou ocultá-lo sob o aparente critério estético como medida de valor literário, em sua *História* de 1916.

Como se sabe, em 1959, Antonio Candido publicou a mais inteligente, a mais estimulante e a mais bem escrita das sínteses culturais da literatura brasileira de todos os tempos. Concebido por um crítico dotado de invulgar talento artístico na disposição e elocução da matéria, esse livro continuará oferecendo sugestões mesmo para aqueles que não concordam inteiramente com suas idéias ou pressupostos. Apesar das reconhecidas qualidades de sua *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos* – em que a crítica estilística se mescla com a historiografia estrutural das mentalidades, indo muito além do mal atribuído sociologismo –, a obra mantém a visão teleológica de que há um sentido imanente na história, a qual se orienta inexoravelmente para o ponto ótimo da conquista vitoriosa da alma nacional. Essa premissa leva o admirável crítico a adotar o mesmo padrão de censura e elo-

gio, conforme os autores se afastem ou se aproximem da captação sincera de uma suposta essência da nacionalidade, razão pela qual não deixa, também, de ler o passado pela perspectiva do presente, como se o momento da enunciação crítica fosse a culminância perfeita para a qual tudo converge com a força irrefreável das grandes verdades essenciais. Assim, com Antonio Candido, consolida-se em definitivo a vocação hermenêutica e teleológica da crítica brasileira iniciada com Denis e Garrett. Não falta nele, também, a condenação explícita da retórica como exercício que dissolve a possível comunhão do espírito com as palavras e as coisas.

Da mesma forma, a crítica de vanguarda brasileira – representada, como se sabe,

*Página  
de rosto de  
Formação  
da Literatura  
Brasileira,  
primeira  
edição, de  
1959*



por grandes poetas e excelentes ensaístas – partilha do princípio teleológico-evolucionista do ideário romântico, segundo o qual as letras caminham sempre do primitivo para o sofisticado, do pior para o melhor, do retrógrado para o progressista, do conservador para o revolucionário. Assim como os primeiros críticos do século XIX se empenharam na invenção, por recortes seletivos e mutilações programáticas, de um passado colonial imposto à posteridade como antecipação necessária da literatura de seu tempo, a vanguarda concretista de São Paulo vem promovendo operações retroativas da mesma natureza epistemológica, isto é, tem efetuado incisões seletivas com o propósito de instaurar uma genealogia nobilitante para os próprios experimentos. Isso se observa, por exemplo, na leitura concretista de Gregório de Matos, de Sousândrade, de Pedro Kilkerry e até do recente João Cabral de Melo Neto, cujos pressupostos teóricos em quase nada coincidem com a concepção e a prática da poesia concreta, não obstante a crença e divulgação em sentido contrário. O presente ensaio julga que a leitura integral de “Poesia e Composição: a Inspiração e o Trabalho de Arte” (Neto, 1998, pp. 51-70) (6), um dos raros textos teóricos de João Cabral, torna evidente a diferença conceitual entre ambos os projetos (7).

Linda Hutcheon e o já mencionado Mario J. Valdés, ambos da Universidade de Toronto, publicaram recentemente um volume coletivo com ensaios que discutem a inadequação, no século XXI, do modelo nacional e teleológico. Trata-se de *Rethinking Literary History: a Dialogue on Theory* (8). No ensaio de abertura, “Rethinking the National Model”, afirma Linda Hutcheon (2002, p. 5):

“*Interestingly, the new literary histories often adopt the exact developmental, teleological narrative model used by nation-states: that is, they too assume an implicitly natural process at work which is shaped by purpose and design, wherein literature is directly related to the specific ‘end’ or telos of cultural legitimation*”.

(“Curiosamente, as novas histórias literárias adotam com frequência o mesmo modelo narrativo teleológico e desenvolvimentista usado pelos Estados-nação: isto é, elas partem igualmente do princípio de que há, em funcionamento, um processo implicitamente natural concebido com propósito e finalidade, em que a literatura se acha diretamente relacionada ao ‘fim’ ou *telos* específico da legitimação cultural”).

Enfim, toda a visão hermenêutica de natureza romântica pode ser resumida na fórmula poundiana do “*make it new*”, por meio da qual o poeta, ensaísta e modelo da vanguarda internacional promoveu inúmeras retomadas parciais do passado, com o propósito de compor uma espécie de antologia ideal dos supostos melhores momentos da literatura mundial. Como é sabido, o projeto de Ezra Pound era acabar com a idéia de museu e promover uma presumível funcionalidade poética, que pressupunha a noção de que toda a história literária existia para culminar no gosto vanguardista de sua geração. Seria ocioso enumerar as conhecidas contribuições do chamado “paideuma poundiano” para o século XX, com particulares conseqüências na produção de poesia em países como o Brasil, mas já é tempo de reconhecer a identidade de seu método com a hermenêutica romântica, em favor de um rigoroso enquadramento crítico. Uma de suas seleções mais controvertidas (e talvez das mais acertadas) consistiu em eleger a tradução de Arthur Golding de *As Metamorfoses* de Ovídio para o inglês (1567), como “*the most beautiful book in the language*”. Geralmente, afirma-se que o livro mais influente na obra de Shakespeare foram *As Metamorfoses*, lidas na tradução de Golding, o que lhe confere inconfundível relevo histórico. Todavia, estudos recentes questionam a apropriação poundiana do texto de Golding, como se pode ver pelo seguinte trecho de John Frederick Nims (2000, pp. XIII-XIV), que, em acurado trabalho acadêmico, acaba de recolocar em circulação a tradução quinhentista de Ovídio:

6 Publicado inicialmente no nº 7 da *Revista de Poesia Brasileira*, então dirigida por um dos líderes da chamada “Geração de 45”, Péricles Eugênio da Silva Ramos (São Paulo, abril de 1956). O título original do ensaio era “Teoria da Composição – A Inspiração e o Trabalho de Arte”.

7 Sabese que João Cabral abre *Agrestes* (1985, pp. 9-10) com um poema-dedicatória a Augusto de Campos. Se por um lado o texto revela compreensível apreço pelo tipo de leitor, tradutor, teórico e poeta que sempre foi Augusto de Campos, faz questão de manifestar a diferença de concepção existente entre a poesia de ambos.

8 Consultar bibliografia. Além dos editores, colaboram: Stephen Greenblatt, Marshall Brown, Walter D. Mignolo e Homi Bhabha.

*“But how carefully had Pound read Golding? He seems to have looked at the pages of Professor Rouse’s edition of 1904, seen that the language was livelier than much translator’s English, found a few bright passages, and exalted his discovery into lifelong enthusiasm. There are signs of imperfect reading in the passages he quotes. [...] My own opinion is that while Golding’s work is not ‘beautiful’ – if that word has any critical utility – it has other claims on our attention”.*

(“Mas teria Pound lido Golding com o devido cuidado? Parece que ele deu uma olhada nas páginas da edição do Professor Rouse, de 1904, percebeu que a linguagem era mais viva do que a média do inglês de tradutor, encontrou algumas passagens brilhantes e erigiu a descoberta em motivo de entusiasmo de toda sua vida. Há sinais de leitura incorreta nas passagens citadas por ele. [...] Em minha opinião, embora o trabalho de Golding não seja ‘belo’ – se é que essa palavra possui algum valor crítico – merece nossa atenção por outras razões”.)

Depois de refutar a modernização do passado como categoria crítica adequada ao estudo dele mesmo, o estudioso esforça-se por propiciar um enquadramento histórico de Arthur Golding que, por sua vez, teria se apropriado da antigüidade latina para produzir um Ovídio elizabetano, em processo – conclui o presente ensaio – semelhante ao proposto pelo próprio Pound no século XX. Como se vê, a recusa da modernização do passado como categoria crítica da história não contraria o conceito de literatura como apropriação discursiva por excelência. Ao reforçar a idéia de arte como representação de discursos, o conceito aqui esboçado questiona, por exemplo, a raiz da idéia de plágio e/ou de originalidade posta em voga pela longa tradição da hermenêutica romântica. Shakespeare, suposto responsável pela “invenção do humano”, jamais concebeu um enredo próprio; como se sabe, todas as suas peças partiram de textos consagrados em seu tempo.

## O SENTIDO COMO CONSTRUÇÃO

Todavia, em oposição ao consenso hermenêutico, nos últimos anos, vem se destacando no Brasil a análise retórico-poética da produção dos séculos XVI, XVII e XVIII. Essa nova perspectiva baseia-se no esforço de reconstrução das normas de produção de sentido próprias da época dos textos estudados. Ao contrário da hermenêutica romântica, o método retórico-poético enfrenta o sentido artístico de um texto como contingência histórica, entendendo-o como resultado de operações lógicas de sistemas convencionais, cujo funcionamento pretende conhecer e classificar. Como o significado não vem da natureza nem de sistemas fixos e eternos, mas de relações estabelecidas pela cultura e por suas instáveis convenções, a história e o momento particular de enunciação apresentam-se como os responsáveis pela semantização dos enunciados e de suas respectivas variações.

A julgar pelo que conhece o autor do presente ensaio, o primeiro exemplo sistemático de recusa da hermenêutica romântica em favor de uma leitura histórica das letras na América Portuguesa encontra-se em *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII* (Hansen, 1989). Tanto quanto é possível supor, o passo decisivo dessa postura inicia-se na reconstituição dos “sistemas retóricos e teológico-políticos” implícitos na base da sátira seiscentista. A releitura da biografia do licenciado Manuel Pereira Rabelo, *Vida do Excelente Poeta Lírico, o Doutor Gregório de Matos e Guerra*, que circulou em manuscritos na Bahia da primeira metade do século XVIII, demonstrou que a tradição romântica entendeu o texto do licenciado como representação “fiel” de uma entidade empírica, dela extraíndo um conjunto de propriedades humanas, psicológicas, sociais e literárias, visto que o procedimento hermenêutico supõe que o texto é sempre mediação sgnica entre um simulacro representante e uma essência representada. Resultou daí a orientação triádica da leitura canônica de Gregório de Matos:

Capa de  
A Sátira e o  
Engenho, de  
João Adolfo  
Hansen  
(São Paulo,  
Companhia das  
Letras, 1989)

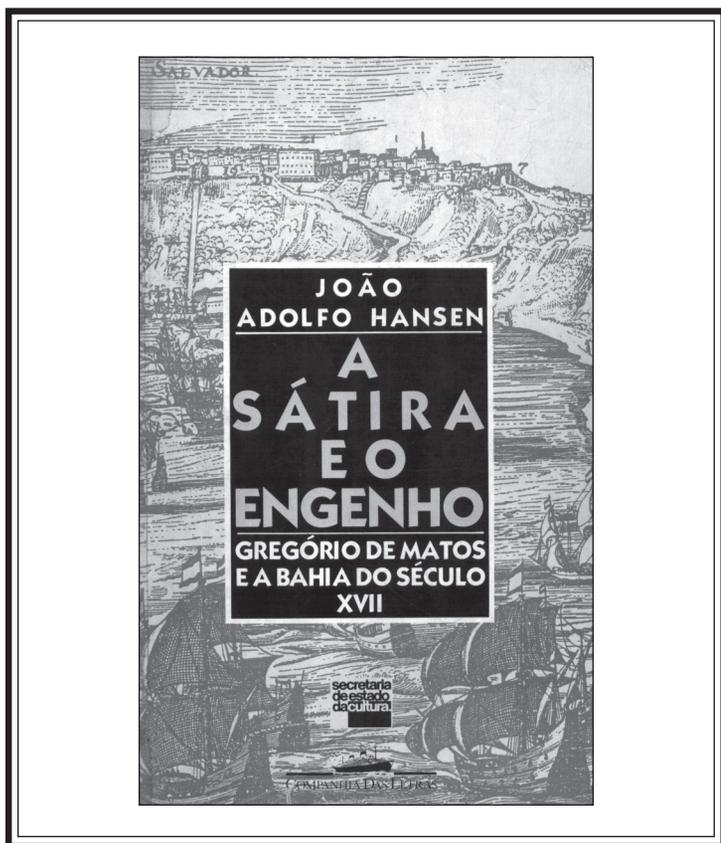
psicologismo + nacionalismo + transgressão. Por essa perspectiva, a sátira gregoriana seria expressão ressentida de um desajustado ou de um canalha genial; de um insatisfeito contra o sistema opressivo da máquina mercante internacional; de um precursor da pluralidade do caráter nacional brasileiro; ou de um antecipador das experiências linguísticas da vanguarda oswaldiana, do concretismo e do tropicalismo baiano (Hansen, 1989, pp. 13-22).

*A Sátira e o Engenho*, em evidente postura renovadora, discordou dessas e de outras interpretações de caráter hermenêutico e teleológico, esforçando-se por entender historicamente a biografia de Rabelo. A partir desse pressuposto, a hipótese mais verossímil que se apresentou ao autor desse livro foi ler a biografia de Rabelo como um retrato composto retoricamente por tópicos epidífticos destinadas a inventar uma personagem emblemática, caracterizada pela força do engenho e pela penetração da agudeza. Ao analisar o texto como encomiástico, o retrato foi decodificado por meio de regras

do gênero epidíftico ou demonstrativo (Hansen, 1989, p. 23), que, ao produzir uma personagem eficaz, também expunha seu autor à admiração do público, já não se diria do século XIX ou do XX, mas com certeza do tempo de D. João V (1706-50). Como se sabe, a época áurea do estilo agudo e engenhoso na América Portuguesa inicia-se mais ou menos com a ascensão de D. João IV, em 1640, estendendo-se até o final do reinado de D. João V, período a que hoje se dá o nome de Barroco.

Assim, o que a tradição romântico-nacionalista interpretava como expressão de singularidade e de desvio, o autor de *A Sátira e o Engenho* passou a entender como aplicação da generalidade e da norma, sobretudo, porque os retratos do tempo, sendo cópia de cópia, atenuavam a espécie em favor do gênero, retoricamente concebido (Hansen, 1989, p. 16). Por esse pressuposto, os vínculos do retrato de Pereira Rabelo com uma suposta matriz empírica e humana tornam-se improváveis, quando se constata que foi produzido após a morte de Gregório, tendo-se fundado exclusivamente na tradição oral da Bahia seiscentista e setecentista. Depois dessa leitura, a famosa biografia deixou de ser interpretada como documento sobre um homem, para ser lida como uma ficção verossímil, dotada da mesma condição ontológica das obras atribuídas ao retratado:

“Linguagem é consciência prática e, pelo critério pragmático deste trabalho, os poemas são o material e o produto de uma intervenção presente, esta, que neles sedimenta um efeito particular de sentido deslocando outras sedimentações particulares. Fazendo-o, reorienta o sentido das posições discursivas neles dramatizadas, encenando a sua intervenção nas práticas discursivas do século XVII, ao mesmo tempo em que encena a contradição do lugar institucional da análise. Não é análise ‘mais verdadeira’, por isso, nem sequer ‘verdadeira’, mas *outra*, cuja particularidade é a de propor os poemas conforme regras discursivas de seu tempo e, simultaneamente, a de criticar posições críticas ‘expressivas’ e ‘representati-



vas', que obliteram a historicidade da prática satírica quando a efetuam como exterior à sua própria história, ora como 'reflexo' realista, ora como 'ressentimento' e 'oposição' expressivos" (Hansen, 1989, p. 15).

Assim, *A Sátira e o Engenho* demonstra que a crítica romântica e pós-romântica, ao desconsiderar a mediação retórica dos textos da América Portuguesa, deixou de os ler como ficção para os interpretar como expressão da psicologia dos autores, entendendo-os como parcelas da alma nacional, que, em contínuas encarnações evolutivas, acabaram – como se viu acima – por se identificar com o presente dos intérpretes, momento em que, pela dinâmica de uma interpretação interessada, assumem gradativamente a forma do Estado nacional, de onde se estilhaçam as mais variadas interpretações “anacrônicas”.

Em oposição à hermenêutica romântica, que procura homogeneizar o passado pelos critérios do presente, a crítica de orientação retórico-poética recusa a idéia de valor absoluto, procurando descobrir os mecanismos segundo os quais se constrói a idéia de valor, de belo, de bem e de verdade. Os poemas não sobrevivem no vazio metafísico. O projeto, portanto, possui nítida orientação arqueológica, segundo a qual a estrutura, a função e o valor das obras deverão ser reconstituídos segundo sua “normatividade inicial”, como produção cultural específica de sua época, e não como objetos passivos que se deixam unificar transistoricamente pelo olhar uniformizador do presente. Essa perspectiva de “reconstituição de verossímeis históricos” pressupõe, portanto, o entendimento do texto conforme a perspectiva do autor estudado, numa tentativa de restauração, também, do horizonte de expectativa do público a quem se dirigia. Consiste, portanto, no entendimento dos textos conforme a poética do tempo, concebida como parte do discurso sociocultural dominante no momento de enunciação, e não conforme as diversas hipóteses de leituras ao longo das variações do tempo, que, certamente, deverão ser consideradas no exame do valor (ou dos

valores) do texto no percurso da história de sua recepção.

## LEITURAS DE *O URUGUAY*

Em perspectiva semelhante, *O Uruguay* – um dos mais relevantes textos do chamado período colonial – talvez pudesse ser lido à luz da poética cultural da Ilustração portuguesa (historicamente considerada), donde resultaria a compreensão de sua estrutura como uma espécie de oração intercalada no grande discurso político e publicitário instaurado por Sebastião José de Carvalho e Melo, enquanto ministro de Estado de D. José I (1750-77). Nesse sentido, o poema de José Basílio da Gama poderia ser entendido como uma dentre as inúmeras peças artísticas (poesia, pintura, estatuária, gravura), e livros históricos e doutrinários produzidos pelo governo pombalino –, que teria propiciado um mecenato formalmente constituído (9). Essa leitura necessariamente deslocaria o universo específico de referência de *O Uruguay* do Brasil para Portugal, entendendo-o, não mais como antecipação da sensibilidade romântica, mas como encômio alegórico da ação portuguesa na América, sem deixar de considerá-lo como precioso objeto de apropriação retrospectiva de românticos, pós-românticos e neo-românticos (10).

Depois de entender *O Uruguay* como parte do discurso cultural instaurado pelo conde de Oeiras, em sua fase de ascensão hierárquica e de consolidação política, uma leitura assim considerada filiar o poema a uma doutrina poética específica, pois até hoje só se fala vagamente de suas relações com os princípios da chamada arte neoclássica e com as idéias gerais do Iluminismo europeu, sem jamais se ter estabelecido uma conexão doutrinária bem definida. Assim, tais vínculos, requeridos por esse tipo de leitura, seriam estabelecidos, sobretudo, com a *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia*, de Francisco José Freire, cuja segunda edição foi patrocinada por Sebastião José de Carvalho e Melo, em

9 Dentre tais produções se contam: *Relação Abreviada* (1757); *Dedução Cronológica* (1767); *Origem Infecta dos Dedicados Jesuítas* (1772); *Compêndio Histórico do Estado da Universidade de Coimbra* (1772); e *O Deserto*, poema heróico-cômico de José Inácio da Silva Alvarenga (1774).

10 Idéias abertas sobre as diversas hipóteses de leitura de *O Uruguay* e uma surpreendente análise do poema encontram-se em “Basílio da Gama e a Ilustração”, de Sérgio Paulo Rouanet (2001).

À esquerda,  
primeira edição  
de *O Uruguay*  
(1769),  
patrocinada  
pelo marquês de  
Pombal.  
À direita,  
primeira edição  
de *O Desertor*  
(1774),  
também  
patrocinada  
pelo marquês de  
Pombal

1759 – logo depois alçado à condição de conde de Oeiras. Na dedicatória da obra, Freire propusera o ascendente estadista como inevitável matéria de poesia para os novos poetas do tempo, afirmando que sua *Arte* não só compendiava os “sólidos princípios” para a “verdadeira poesia”, como também oferecia “o verdadeiro Assunto aos seus versos”. Uma década depois, no mesmo ano em que o conde receberia o título de marquês, saiu *O Uruguay*, que a leitura pretendida entenderia como uma possível resposta à ênfase da convocação de Francisco José Freire. É nessa poética, por exemplo, que se deveriam procurar os princípios segundo os quais o poeta concebe a idéia de *herói* e de *epopéia*, entendidos conforme a funcionalidade poética do século XVIII. Logo, parece pouco estimulante a tentativa de retomada da velha discussão sobre a suposta inadequação de *O Uruguay* a um conceito abstrato e universal de *epopéia*, pois é inevitável que os gêneros literários também se transformem. Assim como o *epos* de Camões não é o mesmo de Virgílio

e o deste não se confunde com o de Homero, o de Basílio diferencia-se de seus antecedentes por se inscrever no discurso doutrinário da ilustração portuguesa, cuja poética foi sistematizada por Freire (1759, vol. II, Livro III, p. 165), que o define da seguinte maneira:

“A *epopéia* é a imitação de uma ação heróica, perfeita e de justa grandeza, feita em verso heróico por modo misto, de maneira que cause uma singular admiração e prazer e, ao mesmo tempo, excite os ânimos a amar as virtudes e as grandes empresas”.

Pela lógica do poema, a dissolução do domínio jesuítico sobre os índios guaranis, num período de franca laicização do Estado, e a restituição deles à condição de súditos da Coroa portuguesa apresentavam-se como ações suficientemente heróicas para o *epos* setecentista, concebido, obviamente, conforme os padrões utilitários do despotismo esclarecido (11).<sup>□</sup>

A leitura afirmaria, ainda, que, em

## O URAGUAY P O E M A

D E  
JOSÉ BASILIO DA GAMA  
NA ARCADIA DE ROMA  
TERMINDO SIPILIO  
D E D I C A D O  
AO ILL.<sup>MO</sup> E EXC.<sup>MO</sup> SENHOR  
FRANCISCO XAVIER  
DE MENDONÇA FURTADO  
SECRETARIO DE ESTADO  
D E  
S. MAGESTADE FIDELISSIMA  
D. C. D. C.



L I S B O A  
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA  
ANNO MDCCCLXIX  
Com licença da Real Meza Censoria.

## O DESERTOR.

P O E M A  
HEROICO-COMICO  
P O R  
MANOEL IGNACIO  
DA SILVA ALVARENGA,  
Na Arcadia Ultramarina  
ALCINDO PALMIRENO.



C O I M B R A :  
NA REAL OFFICINA DA UNIVERSIDADE ;

Anno de M.DCC.LXXIV.  
Com licença da Real Meza Censoria,

nome da perspectiva teleológica da formação de uma literatura brasileira ou de um suposto *logos* universalista, essa conexão específica de *O Uruguay* com a ilustração portuguesa foi ignorada, atenuada, considerada irrelevante e, mais recentemente, distorcida. Diria, também, que em função disso o poema passou a ser exclusivamente valorizado por sua dimensão indianista e naturista, entendida como fator de brasilidade e estímulo para o nacionalismo ou como pretexto de denúncia contra os conquistadores europeus. Da mesma forma, poder-se-ia admitir também que, fecundos em diversos sentidos, esses pontos de vista, por outro lado, formularam o insustentável pressuposto crítico de que a adesão do poema ao ideário político lusitano representaria mau gosto poético, não só em Basílio, mas em todos os escritores da América Portuguesa.

Orientados pela hermenêutica teleológica de Denis e Garrett, continuaria a leitura, os críticos românticos iniciaram um processo de desconsideração sistemática de obras inteiras, tal como ocorreu, por exemplo, com o excelente poema herói-cômico *O Desertor*, de Silva Alvarenga. Esse poema, contendo uma riquíssima alegoria cultural, decorre do propósito histórico de celebrar a reforma da Universidade de Coimbra (1772). Mal lido pela crítica romântica, seria depois sistematicamente acusado de limitação temática. A leitura afirmaria, então, que a crítica do século XX sequer pensou na hipótese de que Silva Alvarenga, escrevendo para o seu tempo, atualizava o princípio horaciano segundo o qual a arte deveria integrar-se à dinâmica do discurso social do momento de elocução. Assim, não podendo satisfazer aos anseios das abstrações universalizantes dos temas românticos e neo-românticos, *O Desertor* seria praticamente apagado da história literária (12). Pelas mesmas razões, *O Uruguay* seria submetido a um verdadeiro processo de mutilação para se enquadrar no sistema de valorização dos elementos brasílicos da produção anterior à independência brasileira (Teixeira, 1999, pp. 47-60, pp. 486-94, pp. 520-31).

## DESFECHO TEÓRICO-FICCIONAL

Quando o general grego Alcibíades, trazido ao século XIX num famoso conto machadiano, foi informado de que os eternos deuses de seu tempo tinham morrido, mostrou-se muito insatisfeito, mas resistiu ao impacto da notícia. Todavia, não resistiu e morreu de espanto, ao perceber que o século XIX substituiria o padrão grego de beleza pelo mau gosto das casacas, das botas e dos chapéus da Rua do Ouvidor. Em outro texto, Machado de Assis faz uma personagem estranhar que os joalheiros não admitissem que os botocudos furassem os beijos para enfeitá-los com um pedaço de pau. Sabe-se o que James Joyce pensava de Homero, sem o qual talvez não pudesse conceber o romance que, ainda hoje, é considerado uma das maiores manifestações da literatura de todos os tempos. À maneira de Machado, seria interessante imaginar uma revolução cronológica e indagar se Homero concordaria com essa opinião e, se ao menos, acharia alguma graça no *Ulysses* joyciano. É bastante provável que Homero viesse a odiar o livro com o qual o século XX tanto se identificou. E qual seria a impressão de Dante se ele pudesse ler, digamos, “The Waste Land”? Certamente, o horror seria ainda maior. Não obstante, Eliot amava a *Divina Comédia*. Assim como hoje ninguém se aborrece com a circunstância de um filme durar em média duas horas, os letrados do século XVIII ainda liam *Os Lusíadas* numa sentada só, conforme conhecido depoimento de Jerônimo Soares Barbosa. Arrematando essa seqüência de presumíveis imprevistos decorrentes de variantes culturais que poderiam funcionar como argumento irônico contra a insistência da concepção teleológica da história ou da sistematização do passado em grandes unidades estabelecidas por critérios exclusivos do presente de enunciação crítica, poder-se-ia perguntar: que peça de Shakespeare teria sido mais amada pelos freqüentadores de teatro na época elizabetana? *Romeu e Julieta*? *Macbeth*? *Hamlet*? Nenhuma dessas, senão *Titus Andronicus*, a única tragédia shakespeariana que teve três edições em vida do autor. Ape-

11 Um estudo recente sobre *O Uruguay*, depois de insistir na ideia de “encômio” como “bajulação”, classifica a inclusão de Sebastião José de Carvalho e Melo no movimento europeu do despotismo esclarecido simplesmente como “a ditadura pombalina”.

12 Paulo Giovanni esboçou um passo importante para a reconsideração histórica de *O Desertor*, em *Poesia e Estado: o Louvor às Reformas Educacionais Pombalinas Encenado na Obra de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*, dissertação de mestrado defendida no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Área de Literatura Brasileira, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em agosto de 2002, sob orientação de João Adolfo Hansen.

sar disso, T. S. Eliot a considerou uma das mais estúpidas e menos inspiradas peças jamais escritas na história do teatro (Bate, 2002, p. 34).

Todas essas hipotéticas manifestações da falta de identidade do homem com a humanidade (a falácia dos grandes sistemas unitários, como diria Foucault) acham-se artisticamente condensadas no poema “Anedota Búlgara”, de Carlos Drummond de Andrade (1969, p. 21):

“Era uma vez um czar naturalista  
que caçava homens.  
Quando lhe disseram que também se  
[caçam borboletas e andorinhas,  
ficou muito espantado  
e achou uma barbaridade”.

O poema põe em cena a negação conceitual da essência ou de uma “natureza humana”. Insinua que a hipótese de uma filosofia moral totalizante é sonho de idealista (que não raro se converte em ideologia). Sugere também que verdades éticas muito abrangentes desconsideram as conformidades específicas de lugar e de tempo, categorias fundamentais a quem deseja ver a história por uma ótica das particularidades tangíveis e resistentes ao escrutínio da razão e da sensibilidade. Sem desprezar o humor, o poema de Drummond relativiza o absoluto, insinuando, com Machado, que a paisagem depende do ponto de vista. Enfim, a história cria suas verdades, assim como as verdades possuem sua história (13).

13 Os leitores, com razão, encontrarão falhas no presente ensaio. Uma delas, com certeza, devese à ausência – por motivos circunstanciais – de comentários específicos sobre *A Máquina de Gêneros*, de Alcyr Pécora (São Paulo, Edusp, 2001). Embora contenha uma espécie de manifesto sistemático em favor da crítica retórico-poética, esse livro deve ser entendido como uma das mais eficazes contribuições aos estudos literários em geral dos últimos 10 ou 15 anos no Brasil.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. Eleventh Impression. London/New York, Verso, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 Livros de Poesia*. Introdução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- ARISTOTLE. *On Rhetoric: a Theory of Civic Discourse*. Newly translated, with introduction, notes, and appendices by George A. Kennedy. New York/Oxford, Oxford University Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. *The Poetics*. Translation and commentary by Stephen Halliwell. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1987.
- ASSIS, Machado de. *Crítica*. Coleção feita por Mario de Alencar. Rio de Janeiro/Paris, Livraria Garnier [1910].
- \_\_\_\_\_. *Memórias Postumas de Braz Cubas*. Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1881.
- BATE, Jonathan. “Introduction”, in William Shakespeare, *Titus Andronicus*. London, The Arden Shakespeare, 2002.
- BOSI, Alfredo. “Vieira ou a Cruz da Desigualdade”, in *Dialética da Colonização*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. “Estrutura Literária e Função Histórica”, in *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 5ª ed. São Paulo, Civilização Brasileira, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. São Paulo, Martins Editora, 1959.
- CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e Críticos do Romantismo. 1- A Contribuição Européia: Crítica e História Literária*. Seleção e apresentação do tradutor. Rio de Janeiro/São Paulo, Livros Técnicos e Científicos Editora/Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- CONLEY, Tomas M. *Rhetoric in the European Tradition*. Chicago, London, The University of Chicago Press, 1990.
- COUTINHO, Afrânio. *A Tradição Afortunada: o Espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo, José Olympio/Editora da Universidade de São Paulo, 1968.
- DENIS, Ferdinand. *Résumé de L'Histoire Littéraire du Portugal*. Paris, em 1826, por Lecointe et Durey, Libraires, Quai des Augustins, nº 49.
- FOUCAULT, Michel. *The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language*. Translated by A. M. Seridam Smith. New York, Pantheon Books, 1972.

- FRANCHETTI, Paulo. "Apresentação", in Eça de Queirós, *O Primo Basílio: Episódio Doméstico*. Notas e comentários do apresentador. Ilustrações de Luciana Rocha. 2ª ed. Cotia, Ateliê Editorial, 2001.
- FREIRE, Francisco Joseph. *Arte Poética, ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral, e de Todas as suas Especies Principais, Tratadas com Juízo Crítico: Composta por [...] Ulyssiponense*. 2ª ed. Tomo II. Lisboa, na Offic. Patriarcal de Francisc. Luiz Ameno. MDCCLIX [1759].
- GADAMER, Hans-Georg. *Truth and Method*. Second, Revised Edition. Translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. New York, Continuum, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Rhetoric and Hermeneutics", in *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: a Reader*. Edited by Walter Jost and Michael Hyde, New Haven and London, Yale University Press, 1997.
- GARRETT, Almeida. "Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa", in *Parnaso Lusitano*. Paris, Casa de J. P. Aillaud, Quai Voltaire, nº 11.
- GIOVANI, Paulo. *Poesia e Estado: o Louvor às Reformas Educacionais Pombalinas Encenado na Obra de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*. Dissertação de mestrado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Área de Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, agosto de 2002.
- HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura/Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Guidelines for Reading Vieira", in *Brazil: A Revisionary History of Brazilian Literature and Culture*. Dartmouth/Rio de Janeiro, University of Massachusetts/Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2000.
- HUTCHEON, Linda. "Rethinking the National Model", in *Rethinking Literary History: a Dialogue on Theory*. Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- JAROUCHE, Mamede Mustafá. "Apresentação", in Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*. Notas do apresentador. Ilustrações de Marcelo Cipis. Cotia, Ateliê Editorial, 2000.
- MADISON, G. B. "Hermeneutics: Gadamer and Ricoeur", in *The Columbia History of Western Philosophy*. Edited by Richard H. Popkin. New York, MJF Books, 1999.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Vida e Obra de Machado de Assis, volume 2: Ascensão*. Rio de Janeiro/Brasília, Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro (Ministério da Educação e Cultura), 1981.
- NETO, João Cabral de Melo. *Agrastes*. Poesia (1981-1985). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Poesia e Composição: a Inspiração e o Trabalho de Arte", in *Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
- NIMS, John Frederick. "Ovid, Golding, and the Craft of Poetry", in *Ovid's Metamorphoses*. The Arthur Golding translation, 1567. Edited, with an introduction and notes, by the editor. With a new essay, "Shakespeare's Ovid", by Jonathan Bate. Philadelphia, Paul Dry Books, 2000.
- PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento. A Unidade Teológico-retórico-política nos Sermões de Antônio Vieira*. São Paulo/Campinas, Edusp/Editora da Unicamp, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Máquina de Gêneros, Novamente Descoberta e Aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo, Edusp, 2001.
- PERNOT, Laurent. "Les Sophistiques Réhabilités", in *Actualité de la Rhétorique*. Colloque de Paris, présidé par Marc Fumaroli, de l'Académie Française. Actes édités par Laurent Pernot. Paris, Klincksieck, 2002.
- POULAKOS, John. "Toward a Sophistic Definition of Rhetoric", in *Contemporary Rhetorical Theory: a Reader*. Edited by John Louis Lucaites, Celeste Michelle Condit and Sally Caudill. New York, London, The Guilford Press, 1999.
- RICOEUR, Paul. "Rhetoric and Hermeneutics", in *Rhetoric and Hermeneutics in our Time*. Edited by Jost Walter Michael and J. Hyde. New Haven and London, Yale University Press, 1997.
- ROUANET, Sérgio Paulo. "Basílio da Gama e a Ilustração", in *Revista USP*, nº 50. São Paulo, CCS-USP, jun./jul./ago./2001, pp. 108-18.
- SCHWARZ, Roberto. "A Nota Específica", in *Seqüências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Ao Vencedor as Batatas: Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica: Basílio da Gama e a Poética do Encômio*. São Paulo, Edusp/Fapesp, 1999.
- VALDÉS, Mario J. "Rethinking the History of Literary History", in *Rethinking Literary History: a Dialogue on Theory*. Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- VICKERS, Brian. *In Defence of Rhetoric*. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- VITANZA, Victor J. *Negation, Subjectivity, and the History of Rhetoric*. Albany, State University of New York Press, 1997.