

**O ROMANTISMO NA LITERATURA BRASILEIRA:
A QUESTÃO DA NACIONALIDADE LITERÁRIA
E A FORMAÇÃO DO CÂNONE**

Camillo Cavalcanti (UESB)
camillo.cavalcanti@gmail.com

RESUMO

Este trabalho apresenta a transcrição na íntegra da prova escrita que realizei para professor adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), edital 474 de 29/09/2008 (DOU 30/09/2008), com base na leitura pública conforme exigência da banca examinadora. O Romantismo, tomado como estilo literário, tem origem bastante controversa. A convenção mais prestigiada estabelece o início na Alemanha, com Goethe. Porém, ele reconhecidamente pertence à *klassik* de Weimar, escola posicionada como Pré-Romantismo, ainda dentro dos últimos círculos neoclássicos. Complicam esse quadro as manifestações inglesas do século XVIII, anteriores a Goethe, como Edward Young, Robert Burns, Walter Scott etc. Por outro lado, a controvérsia aumenta porque a definição de romantismo oferecida pelos românticos alemães recorre a autores considerados clássicos: Shakespeare, Ariosto, Dante etc. Expliquei à banca, que permaneceu sem entender a problemática. Depois da epistemologia sobre romantismo, coube evidenciar os limites impostos por uma teoria literária insipiente, que, além de tergiversar sobre a essência do romantismo, ainda quer importar, da Europa para o Brasil, um fenômeno que dista um século transatlântico (1746-1836), embora considerando o mundo latino estejamos coevos (1816-1836), com Stendhal (França), Leopardi (Itália), Garrett (Portugal) e Espronceda (Espanha). A banca também não vislumbrou esse percurso. O Romantismo brasileiro foi detalhadamente explicado, conforme o ponto sorteado, dando ênfase no projeto de nacionalidade, forjado ora pela observação dos costumes, ora pela remota utopia fantasiada, abrindo duas vertentes para o sentimento nacional: um realismo popular e uma imaginação erudita, dois caminhos próximos, entretanto diferentes, que explicam o primeiro momento, em diálogo com o último momento, quando Castro Alves toma a lira para o abolicionismo e o republicanismo. O nacionalismo é uma espécie de sentimentalismo, o que dá unidade ao Romantismo: a banca, mais uma vez, não percebeu. As coordenadas do Romantismo assim se clareiam dentro de um recorte tradicional, entre 1836-1870.

Palavras-chave:

Romantismo. Literatura Brasileira. Nacionalidade literária. Formação do cânone.

1. O Romantismo no Brasil

1.1. Prolegômenos

O Romantismo é um estilo literário bastante complexo. Na origem da palavra, temos “romantic” (inglês), “romantique” (francês), “romantik” (alemão), com significados substancialmente distintos. “Romantic”, em inglês, durante os primeiros usos datados do séc. XVII, significava “como nos velhos romances”. Vinha usualmente como adjetivo, reportando a qualidades originais, singulares, pitorescas. Em francês, o termo “romantique”, adaptando o anglicanismo ao idioma nacional, era frequentemente substituído por “pitoresque”, evidenciando o sentido pelo qual era empregado tanto na França como na Inglaterra daquele tempo. Note-se que, como observaram Mario Praz¹³ e René Wellek, esses usos não remetem para o que nós entendemos por Romantismo: por isso a complexidade do estilo, desde sua gênese, começa a se apresentar um problema teórico.

A noção atual do Romantismo remonta à *romantik* alemã: foi uma corrente de pensamento que ressignificou o termo com o sentido teórico-crítico de genial, subjetivo, fragmentário. Essa corrente tem origem na dissidência de Fichte a respeito da teoria kantiana e se apoia também na filosofia da arte e da natureza de Schelling, cujas recensões principais foram publicadas na revista *Athenaum*, entre 1798 e 1802, pelos irmãos August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel, ao lado de Novalis na pequena cidade de Jena. Entretanto, na propagação dessas ideias, houve uma monumental confusão: grandes personalidades intelectuais da época, como Madame de Staël e Simone de Sismondi, foram à Alemanha procurar entender o novo movimento. Como o circuito literário era marcado pela força e influência de Goethe, sua corrente de pensamento bem como o seu grupo foram mais prestigiados. O Pré-Romantismo, então chamado classicismo de Weimar, como o próprio nome já indica, tinha uma feição predominantemente clássica e se opunha ao Romantismo de Jena. O Classicismo de Weimar – corrente também conhecida como *klassik* – acreditava no sentimentalismo de tal forma que também é uma maneira de nomear a corrente, o estilo. O sentimentalismo, como o nome indica, é a ênfase no sentimento, criando um território exclusivamente subjetivo. A diferença ante o Romantismo de Jena está principalmente na técnica literária e no procedimento de escrita que, como se sabe, determinam o es-

¹³ Não são incluídas as referências bibliográficas precisas neste texto porque ele foi produzido em uma prova de concurso, gênero em que são dispensados esses detalhes.

tilo. Os classicistas de Weimar – ou pré-românticos – concebiam a poesia como expressão imediata do sentimento, favorável a olhos vistos ao exercício sentimental. A subjetividade nessas formas poéticas, então, é notoriamente imperialista.

Foi esse mar de emoções impensadas que se derramou por toda a Europa, aliada ao espírito depressivo que as invasões napoleônicas legaram com a derrota para os ingleses (vide *Confissões de um filho do século*, de Musset) provocou a overdose de lamentação, de melancolia e de tristeza que assolou diversos países europeus. Assim, além de Musset, há Lamartine, na França; na Espanha, Zorilla; em Portugal, Almeida Garrett, etc. Esse estilo provinha da *klassik* de Weimar, que, como o nome indica, nada tinha com a *romantik* de Jena. Os românticos, que eram da *Athenaum*, concebiam a poesia de modo diametralmente oposto e acreditavam no *medium* de reflexão (cf. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*, de Walter Benjamin) como procedimento de escrita. A poesia era produção de um pensar sobre o pensar, uma dobra logosófica ocasionada pela reflexão como *medium*, isto é, como meio de realizar a poesia. Eles também estabeleceram graus desse procedimento: o grau zero seria o sentimento; o primeiro grau, o pensamento; e o segundo grau, a reflexão. Desse modo, os românticos não pensaram numa imediata (não mediada) expressão do sentimento, mas uma complexa reflexão que serviria como mediadora entre sentir e pensar, para uma arte mediada. Os românticos chegaram mesmo a considerar que pensar e poetar é a mesma coisa.

1.2. Definição de Romantismo: linha sentimentalista e linha nacionalista

Quanto à primeira linha – sentimentalista – parece que não vale a pena resolver esse problema terminológico porque, se passarmos a usar “romantismo” para dizer o que deveria ser, nossos leitores não saberão dessa manobra. Há quem tenha falado, por exemplo, em “romantismo autêntico” para se referir ao Romantismo de Jena – que é o propriamente dito – deixando o termo Romantismo nesses usos habituais, ainda que imprecisos. O Romantismo, significando mesmo a herança sentimental, é uma convenção de linguagem – como sugere o termo *klassik* – é o mal do século em todas as suas manifestações egoicas. A convenção de linguagem opera numa chave entre o sujeito melancólico e o ambiente lírico adverso ou até nocivo. A fantasia se fixa à atmosfera, determinando um

mundo de sonhos e devaneios. A noite é escolhida como paisagem, onde a subjetividade estende o seu território. Assim os foros íntimos conflituam com um ambiente lírico insalubre, ambos adoecem mutuamente, pois o sujeito melancólico agrava seu estado autopunitivo pela influência do meio, assim como o espaço lírico adoece pela presença expansiva do sujeito. Com os sentimentos aflorados, o sujeito procura relações afetivas com o entorno, principalmente com uma mulher amada. A relação erótica é essencialmente narcísica e edipiana, o recalque amoroso é metáfora de um amor irrealizado, pois idealizando uma amada sublime, o sujeito inviabiliza o seu acesso. Em consequência, a amada é sempre virgem e mortuária, símbolo de sua inacessibilidade.

Quanto à segunda linha – a nacionalista – cabe ressaltar que é uma vertente do Sentimentalismo em grande medida, porque se trata de um exercício de sentimentalidade não mais erotizante (isto é, com relação a uma mulher), e sim, ufanista (isto é, com relação à pátria). O sentimento patriótico marcou o Romantismo porque é um estilo florescido nas épocas de consolidação dos modernos estados-nação, tanto na Europa, quanto tardiamente nas Américas. Vemos muitos românticos exaltarem sua pátria, como Walter Scott, Victor Hugo, Almeida Garrett. Nesse sentido, o ufanismo surge como exaltação exagerada das qualidades e potencialidades da pátria, desde sítios naturais a metrópoles superindustrializadas. Logo, o nacionalismo romântico carece quase sempre de uma visão crítica, pelos compromissos assumidos com o engrandecimento do Estado. Raríssimas são as exceções, como Gonçalves Dias e José de Alencar. Enfim o destaque da linha nacionalista acontece pela grande relevância do tema patriótico, numa época de agitação política para estruturar o Estado. Mas também se encerra no programa sentimental, porque predomina a emoção exacerbada, a exaltação da nação.

1.3. O Romantismo no Brasil: sentimentalismo egótico

Antonio Candido nomeou Egotismo as formas românticas de lirismo. Caracteristicamente egocentrada, a lírica romântica acentua o sentimentalismo pré-romântico em direção ao ultrarromantismo, lugar-tente do mal do século. As características do Romantismo são as mesmas do Pré-Romantismo, porém com mais ênfase: um sujeito melancólico, uma atmosfera fantástica num ambiente noturno e nocivo, uma amada mortuária. O maior representante do Egotismo é Álvares de Azevedo: sua poética articula os elementos poéticos do Sentimentalismo, provo-

cando um enorme choque entre os interesses e desejos do sujeito e a censura imposta pelo meio. Seu canto é a lamentação de uma vida irrealizada em todas as esferas dominadas pelo sentimento. Seu impulso erótico é recalcado; seu plano de felicidade, reprimido; e sua relação com o meio, doentia.

2. *A nacionalidade literária*

2.1. Nacionalidade literária: sentimentalismo nacionalista

Visto de hoje, o Romantismo brasileiro parece apresentar, voluntariamente ou não, um projeto de nação. Diz-se um projeto de nação quando há um conjunto de esforços para pensar ou realizar uma ideia capaz de estruturar o imaginário e/ou o espaço coletivo. A própria gênese do Romantismo brasileiro já aparece atrelada à questão do projeto nacional. Três jovens brasileiros – Gonçalves de Magalhães, Porto-Alegre e Torres Homem, fundaram uma revista enquanto estudavam na França, a revista *Nichteroy*, impressa em 1836. Sai divulgando o livro de seu líder – Magalhães – *Suspiros poéticos e saudades*, recém-saído do prelo. Por esse livro, pode-se recorrer ao exercício sentimentalista de natureza egótica, mas será o tema nação que o posicionará no cânone. O prefácio é uma longa dissertação sobre a vocação de grandeza do Brasil, atrapalhada pelos interesses colonialistas exploratórios dos quais recentemente se livraram, em 1822. Antes mesmo da revista, os três jovens foram convidados, em 1834, a proferir palestras no Instituto Histórico-Geográfico da França, sobre as especificidades do Brasil. Magalhães se incumbiu da dimensão literária como concebemos hoje. A ênfase de Magalhães reclinou sobre a riqueza natural como tesouro deixado por Deus. Dádiva celestial, a terra brasileira, então, permanecia no exotismo legado pelos cronistas navegantes ou jesuítas, todos portugueses, nos séculos dos “descobrimientos” (1490-1690). Tal visão sobre o Brasil atende muito bem aos interesses europeus sobre o Brasil. Na verdade, essa era mesmo a visão europeia, transposta por uma mentalidade brasileira num discurso inflamado. Um grande intelectual francês, chamado Ferdinand Denis, havia organizado um roteiro histórico e literário do Brasil, assim como o português Almeida Garrett. Ambos haviam propugnado que os escritores brasileiros deveriam desenvolver uma literatura própria, a partir da eleição de temas próprios, quer dizer, temas brasileiros. “Temas brasileiros” foram entendidos como visão edênica, transformando o Brasil numa espécie de paraíso terrestre, onde a felicidade era a condição prévia; e o bi-

oma, a morada tranquila e harmônica que o homem nunca deveria ter abandonado. O encontro do homem com a natureza era também o reencontro com sua ancestralidade. Daí o paraíso terrestre era também Elo Perdido, uma biosfera intemporal, que remanesce dos tempos originários e cosmogônicos. A palestra de Magalhães e o prefácio ao seu próprio livro podem, ambos, ser tomados como referência na formação do cânone literário brasileiro, numa retomada aos dois primeiros ensaios europeus, de Denis e Garrett, sobre a literatura brasileira. Após a dimensão literária – apresentada, como vimos, por Magalhães – no sentido de revelar a grandeza do Brasil reprimida pelos portugueses, sucede a exposição de Porto-Alegre. Dedicado a estudos históricos, ele expõe as fases coloniais, as etapas de desenvolvimento do Brasil, as políticas oficiais e as manifestações e insurreições populares, pontos que determinaram o horizonte da Independência de 1822. O teor do discurso de Porto-Alegre, claro, corroborava a visão de Magalhães, colocando o Brasil como uma nação no seio da natureza. Por fim, Torres Homem apresenta os talentos brasileiros na área da ciência, destacando alguns importantes experimentos científicos de brasileiros.

Com essa gênese, o Romantismo desponta de um seio embrionário já ufanista. A influência desse primeiro momento romântico ganha perenidade, pois, passados vinte anos desde 1836, a grande produção que Magalhães queria fosse sua obra-prima é a *Confederação dos Tamoios*, de 1856. É claro que Magalhães reeditaria aquela pauta ufanista, na qual acreditava e da qual foi fundador. Houve importantes reações, como a de José de Alencar, ao escrever uma *Carta sobre a Confederação dos tamoios*. A partir desse momento, podemos reconhecer um segundo momento ou fase dessa corrente nacionalista, na qual o ufanismo irrefreável ganha rédeas, a partir de uma crítica que começa tênue, mas avança vorazmente até o último Gonçalves Dias, ou mesmo o Alencar de *Iracema*.

Figura assistemática, isto é, que não se rende a esquemas, é sem dúvidas Gonçalves Dias. Sua exaltação da terra se confunde com a denúncia do extermínio indígena. Desde seus *Primeiros cantos*, de 1846, sua poesia traz uma marca diferencial, na elegia das nações indígenas, que o separa da poética do grupo de *Nictheroy*. Nesse sentido, Gonçalves Dias deve ser visto como grande antecedente da segunda fase crítica do ufanismo. Assim, com este antecedente (mais tarde participante, inclusive, da segunda fase), o Romantismo prossegue sua história. O primeiro romance de Alencar nessa linha é *O guarani*, de 1857, um ano após a *Confederação dos tamoios*, de Magalhães. Alencar produz um calhama-

ço, um livro muito extenso, se comparado aos outros dois desse tema, *Tracema* e *Ubirajara*. No romance está suficientemente claro o funcionamento da sociedade brasileira, a partir da observação de costumes entre os habitantes de uma casa de fidalgo, o Senhor Mariz. Sua família é exemplo de gente abastada, que reúne em torno de si uma sorte de pessoas menos privilegiadas, dependentes da casa: são os agregados, geralmente trabalhadores que adquirem um laço de gratidão – jamais quitável. Entre os agregados está o índio Peri, por quem a filha do Senhor Mariz, Cecília ou Ceci, se apaixona. A extensão do romance começa a ser justificável, também, pelo melindre em apresentar uma relação quase proibida, certamente condenada. O amor que se confunde com a gratidão contamina não só os agregados, mas a própria família patriarcal, pois Ceci adquire, como os agregados, uma dívida jamais quitável – a vida – no momento em que Peri a salva de um desastre com um tronco de ipê.

2.2. Nacionalidade literária: o indianismo

Todas as obras citadas, de Magalhães a Alencar, passando pelo entrelugar Gonçalves Dias, exaltam a nação através não só da terra, mas também do homem. Ora, o habitante americano originário é o índio que, na estética romântica dos nacionalismos, foi elevado à categoria de herói. Por esse motivo, ele ganha alguns traços acima dos parâmetros usuais, adquirindo um contorno de super-herói, alguém com algum poder acima do normal. No caso do índio, esse poder é a força física, que representa, não só a apoteose de suas virtudes, como também sua identidade com a pujança soberana e imponente da terra em seu estado natural. Parte desse bioma natural, intemporal e originário, o índio possui a mesma força. Na verdade, porém, esse interesse no índio como caracterização de uma ancestralidade brasileira, de um herói e de um habitante dos tempos originários, não teve início no Romantismo. Como bem ressaltou Cassiano Ricardo, o indianismo remonta aos ciclos dos descobrimentos, aos relatos e diários de viagem que enfatizaram ou deram especial atenção, em algum momento, ao índio.

Houve também um indianismo no entrelugar barroco e árcade, com Basílio da Gama e Santa Rita Durão. É por isso que o Romantismo ainda guarda aquela utopia exótica do quinhentismo, ao menos subterraneamente. O Brasil, dentro desse projeto nacionalista/indianista, retorna em grande parte à idealização europeia do paraíso edênico.

Assim, com o incêndio e destruição da casa do Senhor Mariz, o único sobrevivente de que se tem notícia é Peri, que sustém a vida de Ceci nos seus braços, contra o caos flamíneo. Aliás, não seria muito dizer que Peri, em sua apoteose indígena, permanece acima do incêndio e persiste por sua legitimidade de aborígine, ligado e fixado à terra, enquanto o fogo consome a casa de Mariz, mero pano de fundo postiço e artificial, montado na paisagem que desponta como *natura*. O mesmo destino teria Iracema, não fosse o seu sacrifício em favor do seu filho, Moacir, que ainda inocente sugava as forças que ainda restavam na mãe Iracema, quando mamava. Pouco mais tarde, solicitava a atenção e dedicação da mãe para brincadeiras e atividades lúdicas do crescimento. Moacir é o mestiço, que sobrevive no lugar do índio Peri. O espaço ficcional de *Iracema* mimetiza a época da fixação do colonizador nas terras brasileiras, Martim, cujo nome lembra mártir. Abdicando de sua vida confortável de europeu, Martim vem ao Brasil desbravar uma terra selvagem e desconhecida. Quanto martírio! Mas, para a mentalidade eurocêntrica, procede. Martim faz amizade com um índio, Poti, ajudando-o a atacar a tribo inimiga. Centenas ou até milhares de índios acreditaram nessa união política com colonizador para vencer os conflitos entre várias tribos rivais, terminando, ao cabo de tudo, também dizimadas, seja por guerras, seja por assimilação e mestiçagem. Martim abandona Iracema, uma princesa, a virgem dos lábios de mel, para guerrear ao lado de Poti, evidenciando a mentalidade cavaleiresca medieval do homem batalhador, guerreiro. Ao final, Iracema morre, por desgosto e por abandono, entregando o filho a Martim. O filho das entranhas da América – anagrama Iracema – já não cresce nas tradições indígenas: somente carrega no sangue a grandeza da raça. O projeto de Alencar prossegue com *Ubirajara*, formando uma trilogia indianista. O romance mimetiza uma época anterior à chegada dos portugueses. Nesse sentido, é um espaço pontilhado de idealização e fantasia, ainda que subsista certa pesquisa histórica. Ubirajara, protagonista, se apaixona por uma aborígine de tribo inimiga e é obrigado a guerrear com todos os pretendentes da bela índia, triunfando e conquistando o direito de se casar com ela. O irmão da índia, filho de cacique, tenta uma tocaia na tribo de Ubirajara para rendê-lo. Entretanto, é descoberto e feito prisioneiro. A situação se agrava quando recusa o casamento com a ex-noiva de Ubirajara, porque era costume oferecer ao prisioneiro a mulher enjeitada. As duas tribos decretam guerra, mas, no mesmo dia, uma terceira tribo insurge em guerra, tendo a primazia no combate, enquanto Ubirajara tem que esperar a solução dessa batalha. O cacique que o odeia perde um olho, devendo passar o arco para o filho, que não consegue

abri-lo. Decepcionado, o pai franqueia o arco, mas ninguém consegue manuseá-lo. Ubirajara, sabendo disso, se oferece para esticar o arco, e consegue, tornando-se chefe das duas tribos.

Após a descrição sumária da trilogia alencariana, devemos tecer alguns comentários. Pode-se observar, por exemplo, que, longe do conflito bélico, o índio se revela o grande herói, bravo e forte, que resiste às adversidades e aos conflitos do meio, tanto urbano, enfrentando o incêndio, como natural, enfrentando a tribo rival. Desse modo, em *Iracema*, o grande herói guerreiro é o branco europeu, que venceu a guerra porque o índio desconhecia as armas de fogo e a manipulação da pólvora. Acrescente-se que o índio é símbolo de grandeza e força, no passado (Peri, de *O Guarani*), no presente (Poti, de *Iracema*), ou no futuro (Ubirajara). A relação com a história é inversamente proporcional, e apresentada retroativamente: Peri é o índio depois da civilização branca, Poti é o índio durante a instauração da civilização europeia, e Ubirajara é o índio antes da colonização. Portanto, a prioridade no projeto de Alencar foi dada à força do índio, que evidentemente cresce conforme recuamos no tempo.

Gonçalves Dias, como já dito, se alinha a essa criticidade implícita, vista na trilogia alencariana, inclusive como precursor, antecedente. Dentre suas grandes composições, as mais lembradas nessa temática indianista são “I-Juca Pirama”, *Os Timbiras* e “Marabá”. No entanto, acrescento “O canto do Piaga” e “O canto do guerreiro”, porque já trazem desde os *Primeiros Cantos* de 1846 as bases de seu indianismo crítico. Enquanto Alencar encravara mais na palavra o sentido crítico, Gonçalves Dias o traz à superfície. Em “O canto do Piaga” e “... do guerreiro”, a fixação do índio na terra é a matéria vertente que promove as diversas citações de vocabulário indígena, coletando um vastíssimo material cultural. Alencar, filho de senador, só evidenciou mais claramente o léxico indígena em *Iracema* e sobretudo em *Ubirajara*. Nesses dois poemas citados – “O canto do Piaga” e “... do guerreiro”, a personalidade indígena é focada por um eu-lírico que expõe a grandeza, a coragem e o orgulho de si como qualidade sobressalente. “I-Juca Pirama” recupera essa caracterização do índio. Poema relativamente extenso, tem gêneros híbridos, pois à poesia se soma o épico. Nesse sentido, narra a história de um índio que perde a batalha, e como tal acontecimento é visto no seio da tribo. Seu pai, por exemplo, o recrimina e o renega:

Tu choraste na presença do inimigo
Na presença do inimigo choraste
Tu filho meu não és.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

“Marabá” também aborda uma exclusão. Desta vez o sujeito lírico – uma mulher mestiça – expressa seu drama frente a uma tribo que a despreza. Os homens não a querem, ela vive à margem.

Eu vivo sozinha e ninguém me procura
Acaso feita
Não sou de Tupá?

Assim, Gonçalves Dias deixou uma obra voltada aos grandes problemas indígenas, desde o extermínio das tribos até a exclusão social de mestiços, ou mesmo, não sendo mestiços, derrotados. É uma poética preocupada com a exclusão.

3. A formação do cânone

Já antecipado nos outros itens, a formação do cânone tem início no francês Ferdinand Denis e no português Almeida Garrett, ambos europeus interessados na vigência de uma concepção de nação que se irmansse com suas ficções, utopias e desejos. Muitos textos de cunho ensaístico levaram essa marca europeizante, como já o citado caso do *Esboço literário* do grupo da *Nictheroy*. Além desses exemplos, podemos citar outros, outras manifestações que, desprovidas de um aparato científico próprio de um estudo de letras, descontando a circunstância histórica da ausência de tal faculdade, pretenderam reunir as produções literárias e organizá-las, segundo um critério. São os textos de Joaquim Norberto e Varnhagen. Na sua história da literatura, Norberto adotou um critério predominantemente biográfico, inclusive para a organização dos autores. É uma sorte de catálogo onde se poderia ver a gama dos principais escritores brasileiros, desde as origens até o momento da edição. Assim, aparecem Álvares de Azevedo e José de Alencar, mas abordagem, como já dito, era concentradamente biográfica, valendo, no pior das hipóteses, pelo recolhimento de poemas que a acompanhava. Semelhante estrutura apresentava o *Florilégio da Literatura Brasileira*, de Varnhagen. Diferenciava-se, contudo, na estruturação do livro: primeiro um ensaio geral, onde a forte condução histórica cede, às vezes, lugar a uns laivos de crítica sobre a obra, ou um aspecto da escrita do autor recolhido; no final, o que ocupa a grande parte do volume, uma antologia, também em ordem cronológica, dos principais autores. Então, como vemos, o cânone literário já começa aqui, estruturando antologias, florilégios, recolhimentos ou breves ensaios, que davam o elenco dos melhores autores, isto é, o cânone. A influência e a tradição subterraneamente arraigadas nos estudos literários

aparecem ainda hoje nos ensaios que enfatizam o contexto histórico ou a biografia do autor, em detrimento da avaliação da obra mesma. Os *Estudos de Literatura Brasileira*, de José Veríssimo, inauguraram um método mais centrado nas obras, cuja organização vem às claras com sua *História da Literatura Brasileira*. O interessante é que, de um jeito ou de outro, os “críticos” do Romantismo, como Norberto e Varnhagen, escolheram como autores representativos os mesmos da moderna crítica, com raras exceções. Então, é necessário enfrentar o cânone literário não como um martírio, mas, aproveitando o escopo deixado pela tradição, retrabalhar e ressignificar os autores em novas propostas e novas leituras, em favor de evidenciar a qualidade da literatura brasileira como manifestação cultural, artística e histórica, de um povo singular, multiétnico, rico e de futuro promissor. Grandes críticos, como Antonio Candido e Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e Luiz Roncari, vêm apresentando histórias da literatura com esse direcionamento global, assim como fizeram outros novecentistas como Ronald de Carvalho, Antônio Soares Amora, Nelson Werneck Sodré, e mais recentemente Massaud Moisés, que promoveu uma importante revisão das sedimentações modernistas que anuviavam o trabalho crítico pela falta de isonomia e distanciamento sobre o Arcadismo, o Parnasianismo e o Simbolismo.

O Romantismo aparece no cânone literário, portanto, sem grandes necessidades de revisões, pois já se figurou desde o início nas histórias da literatura como um estilo que aquilatou o Brasil, buscando uma identidade nacional. Por isso, não sofreu grandes prejuízos nem preconceitos, permanecendo, então, um cânone mais ou menos consolidado: Grupo *Nictheroy*, Gonçalves Dias, Alencar, Álvares de Azevedo, Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Castro Alves, grandes autores à espera de novas leituras, principalmente as do Terceiro Milênio.

Lido.