

O ÉPICO GONZAGUIANO E O NAUFRÁGIO DA JANGADA DE PEDRA: HISTÓRIA E RETÓRICA NA EPOPEIA DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

Joaci Pereira FURTADO*

- **RESUMO:** No dia 2 de setembro de 1802 naufragava, na costa de Moçambique, o *Marialva*, navio de carreira português, com o saldo de presumíveis 136 mortes. A tragédia foi tematizada por Tomás Antônio Gonzaga, degredado para a África por seu envolvimento com a Inconfidência Mineira, num épico dos quais restauraram poucos fragmentos. Há relações possíveis entre o poema e seu contexto, mas sem cair na tentação de fazer desse épico um “retrato” da época. Isto é, os fatos históricos representados nessa obra têm uma autonomia decorrente do tratamento das convenções retóricas da época que caracterizam a composição desse épico. É o que o presente texto tenta demonstrar.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia árcade. Literatura e história. Épico. *A Conceição*. Tomás Antônio Gonzaga.

“A sorte deste mundo é mal segura”
Tomás Antônio Gonzaga (1996, p. 597).

Não deve causar espécie o fato de que ao poeta Carlos Drummond de Andrade, celebrando com um soneto o reencontro de *A Conceição*, coube escrever talvez a mais preciosa página dessa crônica de um esquecimento anunciado que é a trajetória do épico marítimo gonzaguiano. Quem se der ao trabalho de inventariar a exígua fortuna crítica dessa obra até há pouco inédita não encontrará mais que uma prataria baça, buscada àquele porão obscuro em que se tornou o capítulo africano da biografia de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810). Como a escuridão é propícia aos fantasmas, foi com eles que a chave interpretativa do poema esteve até que este fosse definitivamente exumado por Ronald Polito de Oliveira, em 1995, em transcrição diplomática do que restou de *A Conceição* publicada naquele ano pela Editora da Universidade de São Paulo, com longo ensaio introdutório do organizador da edição. Veja-se, por exemplo, o poeta de espírito desordenado e de inteligência enfraquecida pelo degredo que assombra a leitura de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), em 1847, no *Plutarco brasileiro*. Ou o Gonzaga desfigurado pela loucura que, em 1849, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878)

* UFF - Universidade Federal Fluminense. Departamento de Ciência da Informação – Instituto de Arte e Comunicação Social. Niterói – RJ – Brasil. 24210-590 – joacifurtado@id.uff.br

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

vislumbra no exilado de tal modo irreconhecível que o historiador, dando o épico por perdido, pragueja: “e talvez melhor será que [o poema] não apareça...” (OLIVEIRA, 1995, p. 31). Ou então, já em 1983, o ex-inconfidente a documentar em versos seu próprio naufrágio biográfico, identificado por Alexandre Eulálio (1932-1988) – não sem um certo viés censório – ao inverídico envolvimento de Gonzaga com o tráfico negreiro (GONÇALVES, 1999).

Ao contrário de Drummond, os poucos comentadores do então inédito nunca perceberam esse épico para além de uma leitura realista, haurindo da obra – ou do que restou dela – apenas os destroços da vida que, de um modo ou de outro, teria ido a pique em terras d’África. Gerados pelo empirismo congênito da crítica e da historiografia da literatura brasileira, tanto o poeta romanticamente enlouquecido no degredo quanto o oportunista ex-conjurado a prosperar com a venda de seres humanos prescindiram dessa mensagem de naufrágio que derivou entre estudiosos e arquivos durante mais de cento e oitenta anos. De fato, *A Conceição* e seu diálogo com os clássicos do gênero teriam a estridência de uma ruga na efígie juvenil de *lord* Byron com que o romantismo travestiu e canonizou Gonzaga (FRIEIRO, 1981) – e este certamente teria respingada sua imagem não muito segura de herói coadjuvante da Inconfidência Mineira, ocorrida menos de vinte anos antes, mas estranha a versos como

Os vossos Patriotas, que inda existem,
Portugueses no nome, e mais nas obras,
estarão combatendo os inimigos
vertendo o ilustre sangue [...] (GONZAGA, 1995, p. 191).

Por outro lado, nada há nesses fragmentos que denuncie alguma inflexão conservadora ou adesista na obra de Gonzaga, simplesmente porque seus escritos anteriores, inclusive as liras, também nunca excederam os marcos da teoria política do absolutismo, do catolicismo tridentino, do estatuto colonial ou de valores típicos da sociedade de corte lusitana (POLITO, 1990; OLIVEIRA, 1995)¹.

Como qualquer obra poética constituída a partir das preceptivas caras ao chamado “arcadismo”, o épico gonzaguiano é, na verdade, um espelho opaco ao narcísico olhar romântico, ávido por ver a subjetividade – essa delícia da qual o romantismo foi o grande inventor e inventariante – latejando mesmo sob o que lhe parece ser a mais rígida armadura discursiva, produto da retórica entendida como maquiagem, falseamento ou ornamentação afetada do discurso apropriado como “literário”. A contribuição do inédito para o pecúlio biográfico do poeta é, portanto, mínima e ainda menor para o desvendamento da *psique* de Gonzaga.

Do ponto de vista histórico, parece-me mais pertinente analisar a adequação desse discurso estereotipado – em sentido não depreciativo – à situação empírica vivenciada pelo autor, mas apropriada por ele como motivo poético para a encenação pedagógica

¹ Sobre as relações entre o chamado “arcadismo” e os valores aristocráticos ver Ruedas de la Serna (1995, p. 58-59, p. 97, p. 136, p. 147).

de princípios morais, sociais e políticos coevos. A rigor, a arqueologia das tópicas em *A Conceição* foi inaugurada por Alcir Pécora (1996), o que me sugeriu propor, em honra de Clío, uma contrapartida em termos do contexto possivelmente metaforizado no poema.

Não sem antes lembrar que a épica não era estranha à obra de Gonzaga, ainda que de modo enviesado, pois, até que se prove o contrário, ele é o autor das *Cartas chilenas*, poema herói-cômico que, enquanto tal, é forma – ou deformação – satírica da epopeia. Então concebida como mescla de estilos, estruturalmente sem unidade para figurar a falta de unidade dos vícios, a sátira parodia prescrições dos demais gêneros². Assim, prescrições do lírico podem ser empregadas para vituperar as pretensões de uma mulher idosa que se presume atraente (como no soneto “A uma velha senhora”, de Nicolau Tolentino de Almeida, 1740-1811), imitação de fórmulas epistolares podem ser usadas para emprestar maior verossimilhança à história de um governo despótico que também parodia o épico (como nas *Cartas chilenas*), características da epopeia são aplicadas na depreciação de um falo hipertrofiado (como no poema “Ribeirada”, de Manuel Maria de Barbosa *l’Hedois du Bocage*, 1765-1805). Esta, por sua vez, cumpriu importante papel na lógica propagandística do Estado absolutista português reformado por Sebastião José de Carvalho e Melo, marquês de Pombal (1699-1782), durante o reinado de d. José I (1750-1777). A gestão pombalina – calcada na concepção de Estado segundo a qual este era “[...] uma máquina, cujas rodas e engrenagens deveriam ajustar-se adequadamente umas às outras” (TEIXEIRA, 1999, p. 28) – envidar-se-ia no sentido de constituir uma administração ágil, rápida, dinâmica e eficiente, em que “[...] o governante assume função de contramestre, de cuja alma deveria fluir toda a energia necessária ao bom funcionamento do mecanismo” (TEIXEIRA, 1999, p. 49)³. A incontestável autoridade do monarca formulada nos termos

² Comentando a máxima citada por Ricardo de Turia (em 1616) – “*Messo homo, messo capra, tuto bestia*” –, definindo o poeta satírico, João Adolfo Hansen diz que, “Como o sátiro em que duas naturezas formam um terceiro, ela [a sátira] não tem a unidade prescrita de outro gêneros; é mista, como mescla de alto e baixo, grave e livre, trágico e cômico, sério e burlesco. Basicamente inclusiva – ‘dependente’ ou ‘polifônica’ –, a sátira mistura tópicas variadas da invenção retórico-poética, amplificando formas e procedimentos da elocução. Ressalta, na sua voz fantástica, o hibridismo, na medida mesma em que é construída de citações eruditas, de sentenças irônicas, de descrições hiperbólicas, de agudezas e vilezas de estilo baixo e sórdido, de paródias dos gêneros elevados etc. Constitui-se, parte por parte, de sínedques de gêneros oratórios e poéticos, e pode assumir qualquer forma. Partes e partes conflitam, segundo a referência de cada uma ao gênero que efetua e, ainda, segundo a inverossimilhança programática do misto, efeito da fantasia que fere o decoro do discurso segundo o verossímil poético (*eikon*) e o opinável retórico (*endoxa*). Em outros termos, a sátira encena códigos de recepção: cada parte que nela é misturada remete o destinatário a um todo ausente, convenção de gênero efetuada como subtexto interpretante da parte e da impossibilidade das misturas. Como incongruência e inverossimilhança, as misturas fantásticas são categorizadas pelo destinatário em outro registro de adequação, o do *delectare*, prazer do vulgo, no caso, em chave do *prodesse*, utilidade da catarse e da aprendizagem” (HANSEN, 1989, p. 225-226, grifo do autor).

³ Em termos mais concretos, cabe lembrar com Falcon que “O primeiro decênio do governo pombalino caracterizar-se-ia [...] pela política então posta em prática, votada de maneira firme e inabalável à eliminação sistemática de todas as formas de oposição ao poder do Estado absolutista. Tal determinação, que logo iria despertar nos seus contemporâneos a imagem do despotismo pessoal mais violento, veio a ser traço distintivo desse período, acompanhado, como de fato ele o foi, pela correção dos abusos e modernização da estrutura administrativa efetuadas a partir de uma centralização de decisões em escala crescente. A eliminação de todas as formas de contestação à autoridade estatal, quaisquer que pudessem ser as suas origens, processou-se com

de, por exemplo, um José de Seabra da Silva (1732-1813) – secretário adjunto do marquês que, em sua *Dedução cronológica e analítica*, publicada em 1767, condena “a introdução [em 1624] da Bula da Ceia e dos Índices Expurgatórios Romano-Jesuíticos em Portugal” não por seus prejuízos à investigação filosófica, mas pelos “[...] males advindos da não-publicação de livros que defendiam os direitos da Coroa” (FALCON, 1982, p. 150) – era, pois, plenamente afinada com a política que Pombal vinha implementando e cujo discurso “[...] foi imediatamente transmitido pelo poderoso esquema de propaganda que o ministro montou e pôs em funcionamento durante todo o seu governo” (TEIXEIRA, 1999, p. 28). Desse “esquema” fez parte a poesia, cooptada por Pina e Melo na certeza de que os poetas – particularmente os nascidos na América portuguesa, conforme a tese de Ivan Teixeira (1999, p. 49) – poderiam, “com a arte, contribuir para a unidade político-administrativa do Estado”⁴. Assim, é compreensível a contínua reposição de valores caros ao despotismo pombalino que se verifica não só, mas sobretudo no encômio produzido na época. O mesmo se pode observar no que diz respeito à fé, ainda que muitos autores não percam ocasião de vituperar os jesuítas – como é o caso de José Basílio da Gama (1740-1795) em seu épico *O Uruguay*. Talvez a formulação possa ser válida também como hipótese para a poesia do período pombalino e mesmo para a que se produziu sob d. Maria I e o príncipe regente, depois rei d. João VI (1777-1826) – isto é, em termos doutrinários, a vasta e multifacetada produção árcade pode ter sido bem mais plural e diversificada, no que diz respeito às suas matrizes de pensamento, do que em princípio faz crer a sistemática atuação do mecenato de Carvalho e Melo. Se, por um lado, a censura, agora totalmente controlada pelo Estado, nunca deixou de coibir as letras pelo menos até o principado joanino, impedindo a circulação de “[...] obras que se afastavam da ortodoxia e das doutrinas do absolutismo régio” (BASTOS, 1926, p. 63) – como *O elogio da loucura*, de Erasmo de Roterdã (1466-1536), e *Emílio*, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) – ou proibindo a apresentação de comédias como uma certa *A mais valente amazona*⁵, concepções tradicionais como as de Gonzaga e Francisco de Pina de Sá e de Melo (1695-1773), por outro lado, mesmo que significassem uma “ruptura doutrinária” com o ideário vigente – inclusive no que se refere à poesia –, parecem ter tido livre circulação em Portugal e em sua colônia na América, durante a segunda metade do século XVIII, exatamente por seu apego à tradição. Aliás, Aníbal de Castro verificou em Pina e Melo a justaposição de autores antigos e modernos, arrolados como modelos em sua *Arte poética* e no *Teatro da eloquência* sem maiores juízos – “[...] salvo no que toca a Voltaire, plácida e colocado junto de Boileau e dos grandes dramaturgos do século de Luís

violência fora do comum, envolvendo pessoas, grupos e instituições suspeitos de desafiarem de uma maneira ou de outra o poder do Estado. A violência contra os adversários converteu-se, em consequência disso, no próprio selo da governação pombalina, campo de batalha preferido das polêmicas que daí resultaram entre os ‘partidários’ e os ‘inimigos’ da ‘obra’ do Marquês [...]” (FALCON, 1982, p. 374, grifo do autor).

⁴ “Temeroso do compromisso dos poetas portugueses com a velha nobreza, Pombal pôde dispor dos brasileiros, sem raízes em Portugal e, portanto, mais dóceis à assimilação das idéias e dos valores que então se propunham” (TEIXEIRA, 1999, p. 49).

⁵ Porque, diz a Real Mesa Censória (*apud* BASTOS, 1926, p. 95), “[...] está cheia de traiçoens contra os Soberanos, e de queixas contra o govêrno, e se conclui com a deposição de hum Cesar”.

XIV” (CASTRO, 1973, p. 649). Para o significativamente cognominado “Corvo do Mondego”, o ornato retórico, “[...] embora sujeito aqui à função de *docere*, não deixa de visar com especial cuidado o *delectare* e, sobretudo, o *movere*” (CASTRO, 1973, p. 650):

Sogear os animos, com o concerto, e efficacia das vozes: ensinando, deleitando, e commovendo he que se consegue este arduo empenho. Facilitar a doutrina com argumentos, a deleitação com o ornato, a commoção com as imagens, que se chamão patheticas: A doutrina respeita à necessidade, a deleitação à doçura, a commoção à Victoria: este he o fim universal da Rhetorica.⁶

Fiel a Horácio, Pina e Melo considera indispensável o concurso do “genio”⁷ para se alcançarem semelhantes finalidades: “Não desconheço que faltando o genio, por mais que se estudem os preceitos, nunca se alcançará a formosura da dicção mas assim como a arte, sem genio, não se adianta, também o genio, sem arte, não se aperfeiçoa” (PINA E MELO *apud* CASTRO, 1973, p. 651). “Ora” – repara Aníbal de Castro –, o “desenvolvimento expositivo” do *Teatro*, cujas regras são destinadas aos detentores do “genio”, segue o “esquema tradicional” adotado pelos manuais seiscentistas e “pelos mestres mais afamados da perseguida Companhia de Jesus” (CASTRO, 1973, p. 651). E, enquanto “[...] mestres e teorizadores proclamavam em unísono preocupações de simplicidade natural e sóbria expressão estilística” (CASTRO, 1973, p. 653), o autor do *Teatro da eloquência* elogiava a amplificação⁸, dentre os elementos da elocução, como “hum genero de elegancia mais copioso, e vehemente, que, com o pezo das razoens, e enumeração das circunstancias se imprime melhor a persuasão nos ouvidos, e nos animos do Auditorio”⁹. Seu conceito de “imitação”, por sua vez, ainda que central em sua teoria – bem ao gosto árcade –, permanece afeiçoado aos padrões seiscentistas por escapar – em virtude de seu “universalismo tão vasto e tão rico” (CASTRO, 1973, p. 653) – à sobriedade que então

⁶ Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 650-651, nota).

⁷ Sobre o termo “gênio”, na acepção então corrente – diversa daquela que o romantismo lhe atribuirá –, escreve Sérgio Buarque de Holanda (1991, p. 215, grifo do autor): “Os próprios vocábulos que o princípio do *individuum ineffabile* ajudará, mais tarde, a canonizar, ou são de todo inexistentes, ou não têm ainda o significado que o tempo lhes dará, sob o influxo desse princípio. Mesmo na Inglaterra, onde uma sensibilidade pré-romântica desde cedo se desenvolvera, o dicionário do dr. Johnson, que é de 1775, ainda não assinalava a palavra ‘gênio’ na sua acepção moderna. Era lícito falar-se em gênio tutelar, segundo a versão clássica, ou então gênio das épocas, das instituições, dos povos, das linguagens, para designar, nesses casos, as características que pareciam melhor defini-los. Por último ainda se podiam indicar, com essa palavra, as capacidades e os talentos naturais de uma pessoa – ‘gênio’ sinônimo de ‘engenho’ –, e Voltaire chega a perguntar no seu dicionário filosófico, se não queria dizer o mesmo que ‘talento’, isto é, a disposição que permite a alguém distinguir-se nas artes e nas letras”.

⁸ “A amplificação das matérias ou sentenças”, explica Aníbal de Castro (1973, p. 653, nota, grifo do autor), “[...] obtinha-se de nove modos diferentes, acumulando definições, pelo concurso dos adjuntos, pela enumeração das partes, pelo registo das causas e efeitos, pelas consequências, por símiles, comparações ou exemplos, pelo recurso aos contrários, dissemelhantes ou opostos, pelo incremento e pela hipérbole. Quanto á amplificação das palavras, ou termos, podia resultar das metáforas, da sinonímia, do uso de palavras nobres, pelo epíteto (= adjetivação), da perífrase e das repetições”.

⁹ Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 653).

se preconizava. Credo na máxima horaciana tão cara aos árcades – *ut pictura poesis* –, Pina e Melo, afirma Aníbal de Castro (1973, p. 654),

[...] não hesita em afirmar que o primeiro a tomar os pincéis para pintar pela palavra, imitando, fora Adão que, na opinião de alguns, compusera o Salmo 92.^o, depois atribuído a David. Estabelecia deste modo o elo inicial de uma cadeia, forjada pela imitação, que atravessava os tempos bíblicos até Tubal, filho de Noé, depois imitado por Homero, modelo de outros escritores gregos, como Heródoto e Tucídides ou, mais tarde, dos latinos, em especial de Virgílio. Por sua vez Demóstenes fora imitado por Cícero e os Modernos mais não haviam feito do que imitar os Antigos.

Mas mesmo Horácio encontra limitações na teoria do Corvo do Mondego, que, no que tange à imitação, troca a *Epistula ad Pisones* pelos ditames de Juan Caramuel (1606-1682), “[...] autor de uma das mais significativas teorias poéticas do barroco espanhol de Seiscentos” (CASTRO, 1973, p. 655):

Não ha cousa alguma no Mundo, que não possa ser imitada pelos Oradores: a fabrica das espheras, a qualidade dos elementos, a fundação dos Reinos, e das Cidades, a symmetria dos edificios, a amenidade dos campos, a aspereza das serras, as açcoens dos homens, e dos brutos, e tudo o mais: de que se adorna a diversa, e dilatada circunferencia do Universo. Por isso não approvo que dissesse Horacio que nesta parte tinham tanta liberdade os Poetas, como os Pintores; pois he bem facil de ver, que aquelles a tem muito maior do que estes. Cousas há (disse Caramuel) que não cabem na esphera da pintura, e para isso nomea a neve, o ouro, e o Sol; *Quae nullius Apellis penicillo exprimuntur*; e o Sol, o ouro, e a neve são muito faceis á imitação dos Poetas e Oradores [...]. (PINA E MELO *apud* CASTRO, 1973, p. 655, nota).

A persistência da herança seiscentista, contudo, é mais evidente na já então heterodoxa apologia da “Agudeza” que Pina e Melo empreende no *Teatro da eloquência*, apoiando-se na leitura de Tesouro – que quase traduz (CASTRO, 1973): “[...] assim a imitação, como as figuras, e as outras partes, de que se forma a elocução ficarão muito mais elegantes, e esplendidas, se forem acompanhadas daquella particular illuminação a que chamamos Agudeza”¹⁰. Esta, segundo os lógicos, seria “huma engenhosa expressão, ou do conceito ou do pensamento, ou da sentença; ou hum dito inesperado, que faz, com a sua novidade, arrebatat o animo, pela luz esquisita, que comunica ao entendimento”¹¹. A convivência de semelhante postura com outras que – como é possível depreender do que foi indicado até aqui – lhe eram até mesmo hostis parece propiciada por aquele “ecletismo” que seria a “‘marca registrada’ da prática ilustrada em Portugal” – como diz Francisco José Calazans Falcon –, tornando-a frequentemente contraditória ou ao menos indócil a classificações

¹⁰ Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 656, grifo do autor).

¹¹ Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 656).

apressadas, totalizantes ou unificadoras. Afinal, “[...] é o ecletismo que tenta harmonizar num todo coerente aqueles elementos na aparência inconciliáveis: a fé e a ciência, a tradição filosófica e religiosa e a inovação racional e experimental, o teocentrismo e o antropocentrismo” (FALCON, 1982, p. 430).

Diante desses pressupostos, creio tornar-se parcialmente improcedente a hipótese de Manuel Rodrigues Lapa segundo a qual Gonzaga teria que aguardar a invasão de Portugal pelas tropas de Junot para com o épico “levantar os ânimos, acordar as velhas energias da raça” lusitana. Estes objetivos são tão plausíveis quanto evidentes nos versos que restaram da obra – oportuna também, como recorda Lapa, em virtude das turbulências políticas pelas quais passava Moçambique naquela mesma época (OLIVEIRA, 1995). Mas, como o autor não alcançou o tempo em que se tira um poema de uma notícia de jornal, parece-me que, coerente com suas outras obras, no épico Gonzaga revela-se atualizado com questões mais gerais acerca dos rumos do reino português, transcendendo e prescindindo da inusitada nova de que Sua Alteza Real assistira de um convés, rumo à América, ao tropel napoleônico ocupando a velha Lisboa.

Na verdade, *A Conceição* filia-se à tradição d’*Os Lusíadas* também pelo viés da apologia da nação portuguesa, cujo Estado sempre temeu por sua própria soberania. O poema assume posição muito clara no dilema entre resistir e entregar-se que o governo do príncipe regente explorou com ambiguidade até onde pôde (VARNHAGEN, 1956). Basta lembrar que, em outubro de 1807, na tentativa de aplacar o imperador francês, a Corte de Lisboa ainda considerava a hipótese do casamento do príncipe herdeiro d. Pedro com alguma sobrinha de Napoleão, enquanto Paris e Madri já enxergavam o reino luso como um espólio a ser dividido (VARNHAGEN, 1956).

Portugal, porém, soçobrava na tormenta provocada pela Revolução Francesa ao menos desde 1796, quando, pelo tratado de Santo Ildefonso, o rei espanhol Carlos IV passou de inimigo a aliado da França, abandonando a coalizão ibérica contra a avalanche antiabsolutista do além-Pirineus. O governo revolucionário, então nas mãos do Diretório, sequer se deu ao trabalho de declarar guerra ao reino luso para atacá-lo e a sua cobiçada colônia americana, forçando a Coroa portuguesa a emitir moeda e a contrair empréstimos para financiar o armamento do país. O que não impediu este último de, em 1797, propor um acordo a Paris incluindo a cessão de terras da América à Guiana Francesa – acordo não ratificado por Lisboa em virtude da oposição de d. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), ministro recém-empossado da Marinha e Domínios Ultramarinos. Convém lembrar ainda que, no ano seguinte, em Salvador, negros e mulatos inconformes foram presos – e, pouco depois, duramente castigados (incluindo o enforcamento de alguns) – por conchamar o “Poderoso e Magnífico Povo Bahiense Republicano” ao extermínio do “pessimo jugo reinavel da Europa”, apimentando a insolência, para desespero inclusive da minoria branca colonial, com palavras de ordem como “[...] todos serão iguaes, não haverá diferença, só haverá liberdade, igualdade e fraternidade” (MAXWELL, 1985, p. 245).

A recusa de d. Rodrigo custou caro ao reino, pois, além de novas emissões da moeda lusa em 1798 e 1799, em fevereiro de 1801 França e Espanha declararam guerra a Portugal, que, naquele mesmo ano, com o tratado de Badajoz, conseguiu estancar, após duas semanas apenas de campanhas militares, o início de uma possível e arriscada

hemorragia bélica – apesar da prestimosa gentileza de Sua Majestade Britânica para com o trono dos Bragança ter-se materializado num subsídio de trezentas mil libras. Segundo o tratado, o Estado lusitano

[...] pagaria à França quinze milhões de francos em quinze meses; melhora a fronteira espanhola, cedendo Olivença; fecharia seus portos aos navios ingleses e os abriria aos franceses, e finalmente cederia à França, no Norte do Brasil[,] todas as terras além do furo meridional do Araguari. (VARNHAGEN, 1956, p. 28).

Insatisfeito com as negociações conduzidas por Carlos IV, Napoleão elevou os quinze milhões de francos para vinte e exigiu o pagamento imediato da dívida, no que foi prontamente atendido. Mas isto não significou qualquer descuido de d. João em suas relações com Jorge III, pois em outubro de 1801 foram encetados em Londres acordos que confiavam às forças inglesas a proteção e integridade territorial do reino português e, não por acaso, de suas possessões. Após a efêmera paz de Amiens (1802), Portugal teve sua neutralidade reconhecida por Napoleão, mediante a quantia mensal de um milhão de francos paga ao governo francês enquanto persistissem os conflitos no mar. Em 1807 – quando, já devidamente escaudado em Trafalgar, Bonaparte decidiu provocar a Grã-Bretanha por terra ocupando o território luso (VARNHAGEN, 1956) –, a balança comercial superavitária e o surto manufatureiro que reaqueciam a economia portuguesa desde 1789 (MAXWELL, 1985, p. 258) não estremeceram a constatação de Martinho de Melo e Castro (1716-1795), então secretário de Estado da Marinha e do Ultramar, escrita vinte e oito anos antes: “Sem o Brasil, Portugal é uma insignificante potência”¹². Palavras que, com notável capacidade de síntese, explicariam a presença da armada britânica escoltando a insólita transladação da família real lusitana para os trópicos¹³.

Essas minúcias factuais podem ser úteis à hipótese de que Gonzaga apropriou-se do naufrágio do navio de carreira português *Marialva* – ocorrido próximo à costa moçambicana no dia 2 setembro de 1802 – como o dado da murmuração local mais adequado à aplicação do gênero épico visando reafirmar e incitar a defesa da pátria lusitana. Se admitirmos que *A Conceição* objetivava tais efeitos, entre outros, talvez seja mais pertinente supor que o poema tenha sido escrito em data não muito posterior ao fato que metaforiza, pois não há indícios de que o impacto deste tenha merecido grande sobrevida na memória de Moçambique (OLIVEIRA, 1995) – pelo menos não o suficiente para alcançar a notícia de que d. João e sua corte emigraram para a América. Além disso, deve ter chegado ao conhecimento do poeta que, ao longo de 1801, embarcações

¹² Martinho de Melo e Castro (*apud* MAXWELL, 1985, p. 84).

¹³ “Na verdade, quando Portugal, em 1807, se tornou incapaz de resistir por mais tempo às pressões externas para se envolver na guerra e foi invadido pelos exércitos napoleônicos, soou também o toque de finados para o seu sistema mercantil. A 22 [*sic*] de janeiro de 1808, o príncipe regente D. João, em jeito de pagamento da protecção inglesa, que o colocara a salvo no Rio de Janeiro, assinava o decreto de abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional. Estava liquidado o exclusivo colonial e, com ele, não só toda a lógica de funcionamento do sistema mercantil, como o próprio sentido da inserção de Portugal na economia mundial” (SERRÃO, 1992, p. 111).

portuguesas foram alvos de navios franceses, conforme noticiava a *Gazeta de Lisboa*, tornando-se célebre, segundo Varnhagen, o combate ocorrido no dia 19 de maio, próximo a Porto Seguro, na Bahia, entre as fragatas lusa *Andorinha* e francesa *La Chiffone*, o que resultou na capitulação e no saque da primeira (VARNHAGEN, 1956). Trata-se, portanto, de uma ambiência bastante propícia ao épico gonzaguiano, se isto basta para satisfazermos o vezo do “contexto histórico”.

Porém, os vestígios oferecidos pelo próprio poema me parecem bem mais seguros para situá-lo historicamente – se entendemos que aquilo que hoje denominamos “literatura” não é mero espelho, testemunho, reflexo ou ilustração do que se convencionou como “realidade” (ou da personalidade do autor). No caso específico das letras coloniais, uma leitura emblemática que poderia aclarar semelhante proposição é a de Nelson Werneck Sodré (1911-1999). Em sua *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*, o espaço concedido ao “período colonial” é bastante exíguo, se comparado ao que ele reserva ao século XIX e às primeiras décadas do seguinte. Mesmo com os consideráveis acréscimos e revisões que o historiador foi introduzindo nas sucessivas edições do livro – destacando-se a incorporação de Gyorgy Lucáks (SODRÉ, 1964), cujo grau de assimilação leituras mais habilitadas saberão avaliar –, o tratamento por ele dispensado às letras dos três séculos da América portuguesa lembra o de uma vala comum onde, mais por uma espécie de benevolência arqueológica do que por qualquer apreço pelo que denomina “intenção estética” (SODRÉ, 1964, p. 11), são atirados o “parco material” (SODRÉ, 1964, p. 17) do espólio colonial, num gesto impelido sobretudo “[...] pela necessidade de desvendar os alicerces, as obscuras origens do desenvolvimento literário brasileiro, buscando explicar, ao mesmo tempo, como a fraqueza de tais manifestações esteve condicionada às peculiaridades do meio” (SODRÉ, 1964, p. 11). Com o que, embora negando a tradição historiográfica que o precedeu, Sodré (1964) repõe pressupostos do romantismo e do positivismo, uma vez que, teleologicamente, inventa as letras coloniais como precursoras – ainda que precárias – da literatura nacional desenvolvida ao longo do Oitocentos e as hierarquiza segundo a aptidão de seus autores para, “vencendo a poderosa resistência do meio”, buscarem “completar-se pela expressão” e conseguirem, “de maneira rudimentar embora, refletir a sociedade em que viviam, traduzindo-a em termos de literatura” (SODRÉ, 1964, p. 11)¹⁴.

A exclusão das “manifestações literárias” coloniais da história da literatura efetivamente brasileira não representa, na obra de Sodré, qualquer ruptura com a crítica anterior ou com a que então se praticava no Brasil. Ao contrário, o que há é a radicalização de critérios tipicamente românticos autorizando o que pode ou não ser incrustado na árvore genealógica da literatura nacional – conspurcada, segundo Sodré, pela “diversidade de conceituação” que levou os historiadores a imiscuírem, em nossa história literária,

¹⁴ É significativo, portanto, que Sodré cite José Veríssimo (1857-1916) para convalidar seu conceito de “literatura”: “Não é escritor senão o que tem alguma coisa interessante do domínio das idéias a exprimir e sabe exprimi-la por escrito, de modo a lhes aumentar o interesse, a torná-lo permanente e dar aos leitores o prazer intelectual que a obra literária deve produzir” (VERÍSSIMO *apud* SODRÉ, 1964, p. 11).

[...] missionários, navegadores, linhagistas, meros narradores de aventuras, cronistas, historiadores, bandeirantes, viajantes, geógrafos, oradores, panfletários – e poetas, romancistas, críticos, sem que fique claro o papel de cada um e até existindo preeminência dos primeiros sobre os segundos. (SODRÉ, 1964, p. 10).

Ora, ao identificar “literatura” com criatividade e inovação (SODRÉ, 1964, p. 15-17) e, mais especificamente, “literatura nacional” com o “[...] encontrar a verdade do país, da terra como da gente, despojando a criação dos artificios e das falsidades que o pitoresco apenas disfarça” (SODRÉ, 1964, p. 25), Sodré ecoa os irmãos August Wilhelm (1767-1845) e Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772-1829), que, no final do século XVIII, em plena fundação do romantismo alemão, definiam as letras como a expressão da “alma nacional” e as politizavam no sentido da constituição da essência de um povo (HANSEN, 1995/1996, p. 2). Por outro lado, se não adere de imediato à valorização daquele realismo que a crítica positivista tanto prezou nos escritos que sobreviveram à América portuguesa, Sodré encontra, na tipificação do que é a autêntica literatura, um sucedâneo do reflexo do “fato” no espelhamento literário da realidade social – isto é, na capacidade de os escritores se aproximarem “da vida, [...] do que os rodeiam, da terra, da gente, dos dramas e dos problemas próprios do nosso meio e do nosso tempo, elaborando uma literatura peculiar, original e brasileira” (SODRÉ, 1964, p. 25). Daí resulta, definida em etapas, nova periodização para a história da literatura deste país, adotando o “critério histórico” e mostrando

[...] como o desenvolvimento literário em nossa terra obedeceu às contingências econômicas, políticas, e sociais que lhe impuseram um período colonial, na vigência da subordinação à metrópole, um período de elaboração nacional, na vigência da estrutura econômica levantada na fase de subordinação, e um período, ainda recente, caracterizado como nacional, quando o Brasil adquire os traços que definem a nação, entre os quais se destaca, pela sua importância, o da participação do povo na obra nacional, inclusive na literária, pelo conhecimento e pelo interesse com que começa a encará-la e recebê-la. (SODRÉ, 1964, p. 25-26).

As antigas determinações do meio e da raça, por sua vez, ganham um substituto nas “condições econômicas”, que agora passam a definir as possibilidades de existência de uma literatura nacional – que não se configuraria nem mesmo com o romantismo, já que este, ao surgir aqui, encontra intactos “os suportes essenciais do colonialismo”. Afinal,

Só na medida em que as condições econômicas evoluem, refletindo-se na ordem social, pela definição das classes e pelo papel que elas representam, conduzindo à formação de uma estrutura nacional de produção, é que surgem as possibilidades para o aparecimento de uma literatura nacional. (SODRÉ, 1964, p. 19).

Assim, o imenso vazio que Sodré constitui com as letras coloniais, produto desse “ambiente criador de rotina, sem uma aberta [*sic*] para a luz da mudança”, onde “[...] tudo acontece normalmente, igualmente, repetidamente”, e onde não se poderia

engendrar mais que “uma simples e rudimentar literatura de cópia, de imitação servil, de reprodução primária, relegada pelas suas origens a uma inferioridade indiscutível” (SODRÉ, 1964, p. 15), traduz, como diria João Adolfo Hansen, a propósito da recepção de Gregório de Matos, “a concepção romântica do poético como expressão”, que prescreve “o conhecimento do vivido do Autor” e “o critério da ‘originalidade’ — ‘autoria’, ‘novidade estética’, variantes do ‘plágio’” (HANSEN, 1989, p. 16, grifo do autor).¹⁵

Isso explica a literatura abortada que o historiador verifica nas “criações artísticas” da catequese jesuítica, uma vez que esta – antes de “isolar-se na assistência religiosa aos colonos” – revelou-se maleável a “elementos exteriores e contribuições indígenas”:

[...] deixando de lado os artifícios comuns do raciocínio, os padres dirigiam-se à imaginação dos indígenas, utilizavam recursos a que eles eram sensíveis, buscavam aproximar o mais possível as suas criações de tudo aquilo que era a vida habitual do selvagem. (SODRÉ, 1964, p. 75-76).

Quando, porém, a conquista ultrapassa essa “[...] etapa em que as relações entre os colonos e os indígenas não se haviam revestido de traços violentos” e instaura as relações de exploração características da América portuguesa, oblitera-se o provável caminho aberto pelos “autos jesuíticos” a “uma atividade literária de relativo interesse” (SODRÉ, 1964, p. 76).

Sucumbidas, pois, aos ditames da cultura do colonizador e aos interesses que mobilizavam a conquista, as letras da América portuguesa produzidas ao longo dos séculos XVI e XVII – quase que monopolizadas “por elementos da Companhia [de Jesus] ou por homens por ela educados, com a sua indelével marca, e os seus sentimentos, e as suas orientações” – não poderiam “[...] apresentar outra fisionomia senão aquela condicionada por uma sociedade refratária a qualquer manifestação artística” (SODRÉ, 1964, p. 79). Trata-se de “um material na sua maior parte meramente informativo”, cujo ingresso “nos domínios da história literária” a tradição crítica facultou, abusando do “frágil liame” de essa produção ter sido escrita “no idioma do colonizador”. Não fosse isso, acrescenta Sodré, esses escritos ficariam

[...] no mesmo nível daquelas contribuições de estrangeiros que aqui estiveram, nos primeiros séculos, por força de viagens ou de tentativas de colonização, aventureiros, missionários, homens de fortuna [...]. Autores de utilidade, muitas vêzes, para o conhecimento da terra e da gente, dos seus usos, de seus costumes, de acontecimentos mesmo – absolutamente distantes do campo literário, ainda que considerados nos idiomas que escreveram. (SODRÉ, 1964, p. 79-80).

¹⁵ Conforme lembra o mesmo autor, mas em outro texto, “O abandono da retórica, instituição que até o século XVIII prescrevia nas artes a repetição dos modelos dos gêneros, estilos, tipos e casos exemplares, é homólogo ao da nova concepção do tempo [fundada pelo iluminismo]. A extinção da retórica implica a ficção singular de indivíduos e também os critérios novos de literatura, crítica literária, originalidade, plágio, direitos autorais, ruptura, desvio estético, como impossibilidade de repetição também nas artes e na ficção” (HANSEN, 1994, p. 43).

Tal desqualificação das letras coloniais como objeto de interesse para a genealogia da literatura brasileira faz da poesia de José de Anchieta “e seus companheiros”, em sua maior parte, “simples paráfrases que se destinavam a complementar e facilitar a conversão do gentio”. E se assim é com a poesia, o que há de ser com as cartas, relatórios, descrições e mesmo sermões “arrolados no título de literatura jesuítica”? A resposta do autor é insistente e implacável:

Todo êsse material, por vêzes extremamente útil para o conhecimento da colônia, está à margem da literatura, em que tem ingressado por vias travessas, numa fase em que não havia condições para qualquer espécie de atividade artística no Brasil. (SODRÉ, 1964, p. 82-83).

As exceções, nas quais “há teor literário evidente”, são Bento Teixeira, Antônio Vieira, Diogo Grasson Tinoco e Gregório de Matos. Mesmo assim, da “*Prosopopéia* só se salva, a rigor, a intenção literária”. De Grasson, de quem se tem poucas notícias de “criação épica”, fica-se aguardando o que novas pesquisas poderão elucidar sobre aquele “que versejou primeiro sobre as bandeiras”. Vieira, “de quem se pode discutir a naturalidade literária mas não o valor”, pertence “ao passado literário luso” – e, por isso, não pode ser considerado mais que um ancestral comum. E Gregório, apesar dos “fracos atrativos” de sua poesia, merece destaque “[...] porque trata, sob muitos aspectos, e tipifica, em quase tôda a sua obra, o meio e o tempo” (SODRÉ, 1964, p. 83-86).

“Intenção literária”, “criação”, “naturalidade”, “retrata”. Estas e outras palavras sublinhadas acima – e quantas mais encontrar o exame detido do vocabulário utilizado por Sodré em sua *História da literatura brasileira* – traem um anacronismo de base que jamais permite apreender as letras coloniais em sua especificidade. E quando se reivindica aqui a autonomia dessa produção letrada, sobretudo quanto ao que ela possa interessar ao historiador – entendido como qualquer estudioso que interpreta vestígios do passado –, concebe-se tais letras como, por exemplo, “[...] práticas de representação como modo de pôr em cena a hierarquia segundo critérios contemporâneos de uma Igreja contra-reformada aliada à monarquia absolutista” (HANSEN, 1995/1996, p. 1). Ou como a dramatização do olhar corretivo e moralizante da *persona* satírica que, pela crítica do abuso, repõe o bom uso. Ou como o louvor da empresa colonial – e, por extensão, de tudo o que ela representa enquanto obra do Estado e seu príncipe – na poesia épica.

Não deve surpreender, portanto, que o “arcadismo” seja, para Sodré, “uma falsidade evidente” (SODRÉ, 1964, p. 107) – consequência da radicalização de seus pressupostos que o coloca contra a corrente da fortuna crítica dessa escola, ainda na década de 1950 admitida como precursora imediata da literatura nacional. Salva-se Tomás Antônio Gonzaga, “[...] escritor brasileiro, com marca do nosso sentimento, do nosso lirismo, da nossa feição de cantar o velho tema do amor”. E, independentemente de quem seja seu autor – mas, com certeza, não é casual que ele venha sendo procurado entre os “maiores escritores do tempo” (SODRÉ, 1964, p. 118) – destacam-se as *Cartas chilenas*, que “[...] constituem uma criação curiosa e importante, revelam muito do tempo e do meio e têm direito a um lugar de destaque na galeria não muito grande das obras brasileiras

que merecem apreço”. Junto com *Marília de Dirceu*, o poema herói-cômico atribuído a Gonzaga é uma notável exceção “[...] em meio a uma literatura pobre, apagada, destituída de ressonância e grandeza e em que mesmo as figuras isoladas, algumas dignas de estima, não conseguem diminuir o vazio” (SODRÉ, 1964, p. 119).

Que não reste dúvida, pois: para Sodré, a condição de possibilidade de uma “literatura colonial” só se daria na medida em que essas letras se revelassem “brasileiras” – o que, dada a situação de absoluta dependência econômica e cultural da América portuguesa, jamais aconteceria. Ao adotar um critério estético – este também anacrônico, de qualquer modo – para desqualificar a produção letrada da colônia enquanto objeto de estudo da história da literatura, Sodré não está mobilizado por excessos de escrúpulos epistemológicos ciosos das peculiaridades das fontes ditas “literárias”. Muito pelo contrário, como ficou demonstrado acima. Lembrando palavras de Alcir Pécora a respeito da recepção das *Cartas chilenas* e que parecem bastante adequadas ao presente caso, cabe afirmar que

[...] radicalizar a dimensão “literária” significa [...], sobretudo, não admitir chaves de interpretação que dispensem o exame do emprego persuasivo da convenção que baliza a criação de versos. Em termos mais claros: considerar o domínio poético das *Cartas*, e não o exclusivo registro documental, passa necessariamente por descobrir a sua dimensão retórica, vale dizer, aquilo que elas significam enquanto operação de recursos de gênero historicamente disponíveis. (PÉCORA, 1998/1999, p. 155, grifo do autor).

As razões pelas quais esse passo não foi – ou nunca poderia ter sido – dado pelo historiador Nelson Werneck Sodré ficam aguardando a curiosidade dos futuros estudiosos que esse autor merece. Mas o presente esboço dá bem a medida daquilo que se me afigura como anacronismos recorrentes na historiografia da “literatura colonial” – e que aqui procuro evitar. Assim, creio ser incongruente com a poética que constitui o épico-marítimo *A Conceição* depreciar com tanta sistematicidade a “corte do Brasil”¹⁶ caso nesta residissem a rainha d. Maria I e o príncipe regente. O Rio de Janeiro, é certo, cumpre o papel de metáfora “do encanto e fingidos amores” que teriam desviado os portugueses de suas obrigações patrióticas. Mas, se a cidade já baseasse a monarquia lusa quando o autor compôs esses versos, deveríamos admitir que a obra ultraja o trono, desqualificando sua nova sede em passagens como “Fujamos, Portugueses, deste Porto / que é porto empestado; sim fujamos” (GONZAGA, 1995, p. 192). Ou: “O navio levanta finalmente / o grosso unhado ferro: os mares corta, / e sai do porto infausto” (GONZAGA, 1995, p. 198). Quer dizer, se um dos principais intentos de *A Conceição* é a apologia da nação portuguesa e da autonomia política lusitana, a *persona* poética gonzaguiana causaria contradições destabilizadoras em seu discurso ao representar nesses termos a capital – provisória ou não – do reino a cuja defesa conclama. Por outro lado, os fragmentos

¹⁶ “A ‘corte do Brasil’ é, provavelmente, apenas uma referência à corte de Vênus no Brasil. A palavra ‘corte’, nesse contexto, pode estar relacionada com as representações mitológicas que são o séquito de determinados deuses, como os Amores e as Ninfas” (OLIVEIRA, 1995, p. 56, grifo do autor).

que restaram do épico permitem perceber o pressuposto da ascendência hierárquica da metrópole sobre a colônia, mais adequado ao período anterior à transmigração bragantina. A condição colonial e, portanto, inferior do Rio de Janeiro é representada, por exemplo, nos versos 305 e 306 do “Canto 3.^o”: “Os Lusos / são senhores do porto” (GONZAGA, 1995, p. 196); assim como não há prazeres que possam superar ou justificar o abandono da Corte lisboeta:

.....Portugueses,
para gozar deleites, para estardes
nos braços das belezas, carecéis
cortar os tormentosos, verdes mares?
Não há também belezas em Lisboa?
Não tem, não tem recreios vossa pátria? (GONZAGA, 1995, p. 191).

A rigor, a única menção positiva que o poeta concede à então capital da América portuguesa encontra-se no verso 318 do “Canto 3.^o”, quando o Nume se refere ao Rio de Janeiro como a “grande cidade” (GONZAGA, 1995, p. 197). No mais, trata-se de um “sítio” de que se deve fugir (GONZAGA, 1995, p. 193). De fato, Gonzaga não imaginava que naquele porto viria a naufragar uma certa jangada de pedra.

FURTADO, J. P. The gonzaguan epic and the wreck of the stone raft: history and rhetoric in the epic of Tomás Antônio Gonzaga. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 181-196, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *On September 2, 1802, the Marialva, a Portuguese career ship, was shipwrecked in Mozambique, with a total of 136 deaths. The tragedy was the theme of Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), who was depleted in Africa for his involvement with the Inconfidência Mineira, in an epic of which few fragments are restored, transcribed by Ronald Polito de Oliveira and published by Edusp in 1995. There are possible relationships between the poem and its context, but without falling into the temptation to make this epic a “portrait” of the time. That is, the historical facts represented in this work have an autonomy arising from the treatment of the rhetorical conventions of the time that characterize the composition of this epic. This text tries to demonstrate.*
- **KEYWORDS:** *Arctic poetry. Literature and history. Epic. A Conceição. Tomás Antônio Gonzaga.*

Referências

BASTOS, J. T. S. **História da censura intelectual em Portugal:** ensaio sobre a compressão do pensamento português. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

- CASTRO, A. P. **Retórica e teorização literária em Portugal**: do humanismo ao neoclassicismo. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1973.
- FALCON, F. J. C. **A época pombalina**: política econômica e monarquia ilustrada. São Paulo: Ática, 1982.
- FRIEIRO, E. Como era Gonzaga? *In*: FRIEIRO, E. **O diabo na livreria do cônego**: como era Gonzaga? e outros temas mineiros. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. p. 63-100.
- GONÇALVES, A. **Gonzaga, um poeta do iluminismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GONZAGA, T. A. **A Conceição**: o naufrágio do Marialva. Organização de Ronald Polito de Oliveira. São Paulo: Edusp, 1995.
- GONZAGA, T. A. Marília de Dirceu. *In*: PROENÇA FILHO, D. (org.). **A poesia dos inconfidentes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 571-708.
- HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HANSEN, J. A. Pós-moderno e cultura. *In*: CHALHUB, S. (org.). **Pós-moderno &...** Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 37-84.
- HANSEN, J. A. Os lugares das palavras. [Entrevista cedida a] Joaci Pereira Furtado. **Registro**, Mariana, v. 4, set./ fev., 1995/1996. (Caderno especial, p. 1-6).
- HOLANDA, S. B. **Capítulos de literatura colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- MAXWELL, K. **A devassa da devassa**: a Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal: 1750-1808. Tradução de João Maia. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1985.
- OLIVEIRA, R. P. Introdução. *In*: GONZAGA, T. A. **A Conceição**: o naufrágio do Marialva. Organização de Ronald Polito de Oliveira. São Paulo: Edusp, 1995. p. 17-72.
- PÉCORA, A. O naufrágio do Marialva. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 maio 1996. Jornal de resenhas, p. 5.
- PÉCORA, A. Documentação histórica e literatura: a propósito das Cartas chilenas. **Revista USP**, São Paulo, n. 40, p. 150-157, dez./fev. 1998/1999.
- POLITO, R. **A persistência das ideias e das formas**: um estudo sobre a obra de Tomás Antônio Gonzaga. 1990. Dissertação (Mestrado) - Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.
- RUEDAS DE LA SERNA, J. A. **Arcádia**: tradição de mudança. São Paulo: Edusp, 1995.
- SERRÃO, J. V. O quadro econômico: configurações estruturais e tendências de evolução. *In*: MATTOSO, J. (dir.). **História de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1992. v. 4, p. 71-117.

SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.** 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

TEIXEIRA, I. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica:** Basílio da Gama e a poética do encômio. São Paulo: Edusp, 1999.

VARNHAGEN, F. A. **História geral do Brasil.** 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956. t. 5.