

A SISTEMATIZAÇÃO DA LINGUAGEM LITERÁRIA EM ALENCAR

Mirhiane Mendes de Abreu
Universidade Estadual de Londrina

Momento fértil para literatura brasileira, uma das marcas do Romantismo deve-se à elaboração de idéias teóricas e críticas que visavam a propiciar as bases para a formulação de um plano para as nossas letras. O que era, para o momento, bastante natural, pois encarava-se a literatura como forma de se entoar o país. E será justamente sob esse aspecto que se desenvolverá a temática nacional em nossa literatura. Analisando o “Nacionalismo Literário”, Antonio Candido assinala a coerência ideológica entre esse movimento estético e a nossa formação literária, uma vez que “a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo esse senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso.” (CANDIDO, 1993, p.12)

Desse ponto de vista, José de Alencar irá trabalhar paratextualmente seus livros a fim de traçar um princípio sobre a feitura das obras e a literatura do país. Os paratextos, a que Maria Cecília Pinto atribuiu a função de “epitexto público” (PINTO, 1999, p. 35), são as informações além do texto literário destinadas a oferecer instrumentos de leitura. Encontram-se aí as cartas, prefácios, posfácios, dedicatórias, etc. Organizando seu pensamento a partir de um sólido fundamento teórico, o criador de *Iracema* desenvolveu um trabalho especulativo que contribuiu para a efervescência do debate em torno de idéias estéticas e atitudes literárias, com reflexões que apontam para um objetivo principal: o de alimentar a consciência crítica da própria

criação. É assim, pois, que definiu em artigos de viés crítico-teórico as formas e os temas aptos para o desenvolvimento da literatura nacional, que se propunha particular, o que o levou a organizar reflexivamente os elementos diversos da sua obra, destacando, dentre eles, o problema da linguagem.

Como já foi aqui apontado, a poética e os ideais românticos convergiram para a busca consciente da identidade nacional. Juntamente com a elaboração de um Romantismo brasileiro, com suas especificidades, o ficcionista procurou direcionar sua investigação teórica pela elaboração de uma modalidade nacional da língua portuguesa, a qual iria nutrir a nova narrativa de distintos vocábulos, através das metáforas criadas, além das comparações e digressões do narrador. Nesse contexto, desencadeou-se uma preocupação que se tornará constante: investigar qual o estilo propício para a literatura nacional. O problema da língua transformou-se, então, em um dos temas condutores da sedimentação do pensamento teórico-literário no período romântico, razão pela qual escritores diferentes entre si (José Bonifácio, Varnhagen, João Francisco Lisboa, Macedo Soares, Junqueira Freire, Gonçalves Dias e José de Alencar) debruçaram-se sobre ele. Historicizando as idéias sobre a especificidade da língua do Brasil, Edith Pimentel Pinto reconhece no primeiro quartel do século XIX o momento em que se configurou tal discussão no nosso país, com a demarcação da linha de reflexões, que por muito tempo acompanhou os estudos sobre o assunto. Nesse caso, José de Alencar é apontado como o “símbolo do pensamento romântico sobre a língua no Brasil” (PINTO, 1978, p. XXII). No âmbito do seu projeto de formação da literatura nacional, a questão da linguagem (encarada tanto como expressão de identidade da recente nação, quanto como o veículo mais apropriado para se refletir e teorizar sobre a literatura) abrange um caráter e um cuidado teórico mais definido. Em decorrência das críticas de que foi alvo, as quais consideravam seu estilo desleixado e descuidado¹, Alencar discorreu sobre o aspecto mutável e progressivo da língua, capaz de constantes enriquecimentos. Com essa perspectiva em

¹ Ver LEAL, Henriques. “A literatura brasileira contemporânea”. In: ALENCAR, José de. Iracema. Edição do Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965 e CHAGAS, Pinheiro. “Literatura Brasileira/José de Alencar”. In: ALENCAR, José de. Iracema. Ed. citada.

mente, o romancista procurou consolidar a expressão própria da literatura brasileira. No “Pós-Escrito de *Iracema*”, considerava o estilo “uma arte plástica, por ventura muito superior a qualquer das outras destinadas à revelação do belo” (ALENCAR, 1965, p. 168), fazendo da língua objeto de pesquisa, que deveria ser ajustada aos novos moldes americanos, distanciando-se da abordagem estanque, imóvel dos puristas. No pós-escrito de *Diva*, advoga uma concepção de idioma voltada para contínua transformação:

A língua é a nacionalidade do pensamento como a pátria é a nacionalidade do povo...

Não é obrigando-a a estacionar que hão de manter e polir as qualidades que porventura ornem uma língua qualquer; mas sim fazendo que acompanhe o progresso das idéias e se molde às novas tendências do espírito, sem contudo perverter a sua índole e abastardar-se.

Criar termos necessários para exprimir os inventos recentes, assimilar-se aqueles que, embora oriundos de línguas diversas, sejam indispensáveis, e sobretudo explorar as próprias fontes, veios preciosos onde talvez ficaram esquecidas muitas pedras finas, essa é a missão das línguas cultas e seu verdadeiro classicismo. (ALENCAR, 1974, p. 108)

O escritor parte do princípio de adaptação do idioma ao meio natural e aos componentes humanos de um país, além de defender a criação de neologismos; criação que, diga-se de passagem, estava no centro dos debates literários do período. Disposto a criar uma literatura diversa e independente, José de Alencar desenvolveu observações teóricas e estéticas sobre a modernização do idioma, defendendo a tese de que, apesar de a língua falada no Brasil ser a portuguesa, a literatura, sobretudo no gênero narrativo, deveria incorporar referências e hábitos locais, aptos a diferenciá-la. Passou a explorar as fontes consideradas propícias para as novas predisposições do português no Brasil, razão pela qual, no prefácio a *Sonhos D'Ouro*, conceituou a literatura como “a alma da pátria, que transmigrou para esse solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana [...] e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização” (Alencar, 1960). Sob esse ângulo, explicita a maneira pela qual desenvolveu suas considerações sobre a língua, acolhendo referências de outros idiomas, sobretudo o francês, bem como defendendo a absorção de ele-

mentos do solo nacional, especialmente ao tratar do indianismo. No já citado posfácio a *Diva*, Alencar sustenta a idéia de que o escritor brasileiro poderia e deveria utilizar em suas narrativas os estrangeirismos incorporados pelo uso popular, rebatendo, assim, a pecha de francesismo lançada contra ele. Essa seria a forma de enriquecer a literatura do Brasil, tornando-a distinta e independente da de Portugal, uma vez que o narrador lançaria mão de variados recursos, inclusive os característicos do nosso país e em consonância com as aspirações do novo público leitor.

Tais posições provêm diretamente da concepção, inúmeras vezes reiterada, de que a forma integrava-se à arte e, por isso, deveria ser objeto de constantes reflexões por parte do escritor consciente do seu ofício. Daí a importância de novos modelos artísticos para a literatura, em oposição às formas clássicas (as quais, para ele, deveriam ser vistas como representativas de uma época). O valor concedido aos contemporâneos derivaria do fato de criarem termos novos ou de os assimilarem de outras línguas, além de explorarem as próprias fontes lingüísticas e incutirem-nas na obra. Há, em sua revisão da linguagem, explícita defesa do uso constante de estrangeirismos e, no tocante à temática indianista, uma abordagem de dois pilares da configuração da língua esmiuçados nas notas de rodapé: o direito à criação de neologismos e as interpretações descritivas de vocábulos criados a partir de elementos tomados da paisagem natural.

Nas suas buscas nacionalizantes, Alencar procurou uma correspondência entre seus ensaios teóricos sobre problemas da linguagem e sua prática ficcional, assimilando a dinâmica da língua na obra literária. Através dela, o romancista fornece ao novo público um leque de palavras a serem usadas e traça um plano sistemático para orientar o leitor na melhor compreensão dos romances e das discussões que estavam na ordem do dia. Ao sistematizar suas reflexões sobre o idioma, faz acompanhar seus livros de ensaios que evidenciam a preocupação de organizar e explicar, didaticamente, suas indagações teóricas. Em se tratando da língua portuguesa e sua modalidade brasileira, o “Pós-Escrito a *Diva*”, a “Carta ao Dr. Jaguaribe”, o “Pós-Escrito à Segunda Edição de *Iracema*”, “Questão Filológica” (escrito a propósito do pós-escrito de *Iracema*) e *O nosso cancionero* são ensaios teóricos que elucidam as questões caras ao romancista e indiciam sua concepção de literatura e de fazer literário. Tendo orientado seus livros e estudos a partir de um claro

programa para a literatura, Alencar elaborou sua criação norteados pela idéia de que a linguagem deveria se adaptar aos personagens e temas tratados, sendo que a língua portuguesa sua contemporânea, de grande flexibilidade, permitia inclusões de novos vocábulos, além das transformações sintáticas que fossem necessárias. O que importa reter para os limites deste artigo é que as reflexões teóricas de Alencar irão orientar a escrita dos seus romances, levando os narradores de livros como *Iracema*, *Ubirajara*, *O gaúcho* e *O sertanejo* a fundar toda uma imagética que tem a natureza brasileira como base. Como Cavalcanti Proença demonstrou, as metáforas e comparações que permeiam o primeiro dos romances citados têm a função de colocar a natureza brasileira diante dos olhos do leitor, assegurando, assim, a presença da “cor local” (PROENÇA, 1974, p. 239).

Nos romances *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, o escritor destaca as prerrogativas e as particularidades do idioma primitivo a fim de as adequar ao estilo brasileiro que desejava impulsionar. De um modo geral, o melhor funcionamento da linguagem indígena ocorreria por força da tradução. Parte da fórmula correspondente a esse movimento está no pé da página², onde se legitima o vocabulário indígena. É nesse sentido que o processo de nomeação é trabalhado nos romances³. Partindo de derivações etimológicas, o nome concede atributos para as personagens, além das conotações morais e psicológicas que as envolvem. Veja-se, por exemplo, a nota sobre Peri: “Palavra da língua guarani que significa *junco silvestre*.” (“Notas” a *O guarani*, p. 308). A designação de força e valentia, características desenvolvidas e requeridas ao longo da obra, são reforçadas no rodapé não somente de acordo com a caracterização dos cronistas, mas também pelo símbolo representado pelo nome.

² A minha pesquisa de doutorado, intitulada “Ao pé da página – a dupla narrativa em José de Alencar”, teve o objetivo de examinar o percurso das notas de rodapé de *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, verificando o modo de o autor selecionar e interpretar a historiografia disponível e as inserir no enredo. Tais notas (discutindo os temas da natureza, da língua e da configuração do passado) funcionam como intermediárias entre o escritor e o leitor, por serem lugar estratégico para conduzir a interpretação da leitura e postular a verossimilhança narrativa. Este artigo é uma síntese do problema do idioma levantado ao longo do doutoramento.

³ Haroldo de Campos, no artigo “*Iracema*: uma arqueologia de vanguarda” interpreta o processo de nomeação como uma tradução poética para distinguir o idioma literário brasileiro com a língua portuguesa. Como seguimento, Alencar se serviria da criptofonia, ou seja, jogos com a sonoridade da palavra indígena insinuadas ao longo das frases (CAMPOS, 1992)

Os romances indianistas de José de Alencar conferem ao nome das personagens uma atenção especial, uma vez que representam parte integrante da essência de cada uma, isto é, em certa medida, exprimem a função da personagem no livro. O especial cuidado com a nomeação incorpora *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* nas preocupações da estética romântica. Em *A ascensão do romance*, Ian Watt destaca o quanto, nesse período, esta atitude traduzia o desejo de definir a pessoa individual e acrescenta: “Os nomes próprios têm exatamente a mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo” (WATT, 1996, p. 19). O batismo das personagens condizia com a personalidade dos seus portadores e, como Alencar estava em consonância com as questões do seu tempo, preocupou-se em conceder e justificar, pela tradução, as características dos seus índios. Em “Roteiro para uma leitura intertextual de *Ubirajara*”, Silvano Santiago analisou a importância da variação de nomes próprios no protagonista tratando-a por decorrência de um conjunto de metáforas que expressam as metamorfoses da personagem ao longo do livro:

Creemos que a originalidade de todo esse drama se encontra no processo como Alencar nomeia diferente e sucessivamente o mesmo personagem, como se o nome existisse para durar apenas o tempo de seu significado. Para que o nome pegasse, mas não aderisse. O herói oscila entre três nomes, três máscaras, três situações, assim como o Riobaldo do Grande Sertão ia recebendo apelidos.” (SANTIAGO, 1981, p. 9)

Os mecanismos de linguagem também se reproduzirão no modo de fornecer a etimologia do principal nome do protagonista e concorre para favorecer a intimidade do leitor com os termos indígenas. Em função disso, é possível dizer que a essência do nome constrói o mito do ancestral guerreiro; mito esse de valor funcional no quadro da construção da nacionalidade. No percurso da narrativa, a vida do herói é um ato de afirmação dos ideais cavaleirescos, essenciais para forjar o passado e traçar o destino das nações. Numa época em que o escritor adquiria consciência do seu trabalho e o público, no dizer de Antonio Candido, “aprendeu a esperar dos intelectuais palavras de ordem ou incentivo, com referência aos problemas da jovem nação que surgia” (CANDIDO, 1985, p.79), designar a procedência do vocábulo equivalia a

destrinchar a origem dos emblemas reputados pátrios. No processo de metamorfose da personagem, apresentar a origem dos diversos nomes significa demonstrar as múltiplas potencialidades do símbolo nacional.

O significado concedido à nomeação legitima a importância da leitura das notas como fonte de compreensão dos romances de Alencar, porque elas são o espaço onde ele reforça suas questões teóricas. Os comentários elaborados associam dois objetivos freqüentes no seu trabalho: tornar o livro verossímil e corporificar as imagens da língua indígena. Referências a cronistas, dicionaristas e outros são usadas no intuito de aludir o conteúdo específico das palavras do texto e referendar a autoridade do escritor na elaboração de um glossário com vocábulos indígenas. Além disso, esse exercício irá auxiliá-lo também na tarefa de nutrir a língua com espécies americanas, acentuando um matiz diferenciador da literatura nacional.

Nos três livros verifica-se o mesmo procedimento no ato de nomear as personagens. Inserindo uma nota informativa, o narrador fornece a etimologia como se separasse para o leitor os fios que atam a caracterização dos heróis e fixasse a especificidade de cada um. O retrato dos selvagens vai se compondo não apenas apresentados pelas informações diretamente, mas também pelo significado retido na origem da palavra. Gradativamente, portanto, vão sendo estabelecidos os fundamentos do caráter do nativo, necessários para o cumprimento das ações. No painel de termos destrinchados, vale ressaltar que a intriga só começa a se desenvolver após inserida a nota etimológica e a conseqüente fixação das bases da personalidade de cada personagem. Assim ocorre com Ceci, Iracema, Ubirajara, Pojuçã, Jandira e Araci.⁴ Mesmo em personagem secundária, como Paã, do livro *Ubirajara*, verifica-se esse procedimento. Paã é o índio que, na batalha das tribos, dis-

⁴ O caso de Peri distingue-se dos demais. A etimologia do nome só é fornecida no quinto capítulo da primeira parte, quando já tinham sido expostos vários elementos configuradores do herói, dentre eles a caçada da onça. Entretanto, esse fato não invalida a nomeação como distintivo do personagem, pois a etimologia de Peri organiza e sintetiza a idéia de força espalhada no romance pelos fatos já narrados. Além disso, muitos outros episódios se desenrolaram após a nota etimológica, o que nos permite concluir sobre a importância do nome para o desenvolvimento da ação. Ceci também possui uma particularidade. Não sendo selvagem, a origem do nome irá reforçar os elementos naturais empregados para compô-la e prepara o público para o desfecho do livro.

para uma seta e deixa cego Itaquê, possibilitando a união dos arcos. Nesse caso, o que importa é a designação do nome apresentada nas duas narrativas (“Paã, a seta”, diz o enredo. Em nota, temos: “**PAÃ** – palavra da língua macauli que significa seta”).

A questão da autenticidade da língua e, no seu âmago, o processo de representação dos nomes dos selvagens, envolvem o desejo de conhecer e lapidar os rituais e as culturas primitivas. Isto quer dizer que o autor procurou informações diversas sobre as tribos nativas para idealizá-las a partir de fontes de comprovação. No percurso de sua fantasia, era necessário rechaçar as imagens difamatórias, isto é, oferecer ao leitor uma prova supostamente definitiva sobre o bom caráter do índio. Através da linguagem, José de Alencar buscou uma solução que contribuísse com a visão belicosa do herói e desse a ele sua identidade. A proposição do projeto de configuração da nacionalidade incluía atribuir a personagens emblemas adequados a esse propósito, ao qual seriam bem-vindos os nomes. Acontece que o romancista não se conteve com o significado que a etimologia pudesse apresentar e vinculou a nomeação ao comportamento do nativo. Atada ao âmbito da veracidade, a figuração do nativo associa informações históricas e convenções lingüísticas a fim de autorizar a construção de neologismos e absorver elementos condutores da renovação idiomática. A organização das notas traça um perfil respeitável ao passado autóctone, cujo legado também se veria na linguagem.

Nas suas buscas nacionalizantes, Alencar se investe de autoridade para explorar e transformar os recursos da língua. Contudo, essa investida não se remete apenas à obra ou ao episódio imediato. Elas se voltam aos outros livros, iluminando o entendimento da metáfora ou comparação e, ainda, possibilitam uma resposta às críticas, como as de Nabuco, que ironizava as notas de Alencar, chamando-o de “lexicógrafo de si mesmo” (ALENCAR, s/d). Deste modo, o criador de *Iracema* oferecia a origem do vocábulo, mesmo quando frutos de criação sua. Em “O Escritor como genealogia – a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro”, Flora Süssekind observa o neologismo na escrita de Alencar:

[...] o orgulho com que lista termos novos tanto quando são fruto de suas fantasias etimológicas indianistas, como nas notas a *Iracema* ou a *Ubirajara*, quanto ao tirá-los de outras fontes. [...] Às vezes diverte-se

retomando expressões já usadas antes noutro livro, como se vê numa das notas à primeira edição de *Iracema* (1865) – ‘Sobre este verbo que introduzi na língua portuguesa do latim *afflo*, já escrevi o que entendi em nota de uma segunda edição de *Diva*’, às vezes aproveita a repetição para corrigir-se [...] às vezes sublinha, cheio de si, a autoria do neologismo, como em “a brisa rugitava nos palmares”: um verbo de minha composição para o qual peço vênua. (SÜSSEKIND, 1995, p. 464)

Fantasiando ou não, o modo de apresentar as palavras revela o ponto de vista evolutivo da concepção de língua do escritor. Nelas, Alencar dispõe a estrutura central do idioma selvagem pelo princípio aglutinador, reitera as intenções científicas das notas sobre a língua, preocupa-se com a etimologia e aprofunda a tese sobre as diferenças regionais. Os vocábulos do mundo primitivo estariam aptos a serem incorporados ao português porque incidiam diretamente sobre a criação de imagens telúricas e do estilo da literatura brasileira. Essa incidência decorreria da concepção de que os indígenas comporiam suas palavras guiando-se pelo som mais agradável aos ouvidos, bem como o escritor justificou muitas de suas escolhas. A fim de precisar suas afirmações e conclusões, o escritor cita outros autores, esclarece e reforça a noção de ser o estilo brasileiro relacionado à herança do selvagem. Baseando-se, assim, num princípio de autoridade, Alencar faz-se de um árbitro ao tratar da polêmica em torno da língua, pois discute o problema das inovações ao mesmo tempo em que vincula seus argumentos a dois princípios – o estético e o moral. Independentemente dos motivos da escolha, as palavras contribuem para acrescentar conhecimentos e gosto pela admiração do Novo Mundo, suas preciosidades telúricas. Com o recurso das notas de cunho etimológico, ele quer incidir sobre as relações entre as peculiaridades da língua e as influências do meio e oferece ao leitor uma lista de vocábulos cujo teor absorve as grandiosidades da terra americana. A vinculação dessas palavras aos romances e, ao mesmo tempo, o destrinchamento etimológico consiste em mapear as nossas diferenças, ensinando como e porque ser diferente. Por isso, ele traça um plano sistemático para orientar o leitor na melhor compreensão do seu texto, contribuindo de forma significativa com a ampliação do público e com a educação nacional. Toda essa sustentação tem um lado extremamente importante e produtivo, pois trata-se de constituir a fundamentação dos seus romances, distinguindo a dimensão estilística, as coordenadas temáticas que

conformam as imagens da obra e as problemáticas lingüísticas, tornando claras as razões de mudança.

Do ponto de vista estilístico, José de Alencar propõe a absorção de novos vocábulos e se apresenta como uma espécie de tradutor da sua própria obra. Explico-me: ao apresentar em notas de rodapé as etimologias dos vocábulos, consideradas fantasiosas por alguns críticos, além de esclarecimentos e interpretações de palavras e de episódios ficcionais, o escritor romântico se investe da tarefa de traduzir aos leitores a modalidade brasileira do idioma, procurando moldar, assim, a língua portuguesa às transformações por que passava no Brasil. Ao procurar fundar um estilo literário nacional, absorve em suas narrativas inquietações teóricas e proclama a influência dos escritores na transformação do código lingüístico, recusando-se a encarar a gramática como um cânon imutável. Do ponto de vista da criação estética, as narrativas alencarianas assumem um papel relevante, pois funcionam como concretização do seu programa teórico e possibilitam ao estudioso de hoje estabelecer elos entre a formação da literatura brasileira e a linguagem idealizada para este fim, tanto da perspectiva da formulação teórica, quanto da análise da prosa de ficção.

Considerando o enfoque dado ao desenvolvimento de temáticas imputadas de instrumento de independência literária e lingüística, podemos supor que o conceito do escritor sobre nacionalidade esteja vinculado a uma forma muito particular de empregar o idioma. José de Alencar desenvolveu essa questão marcando esquemas de uso e traduções e absorveu em seus romances referências históricas e de lugares-comuns da natureza e costumes aborígenes. Conseqüentemente, as notas são repletas de indicações, citações e comentários com propensão edificante e são compostas em consonância com o projeto literário do autor. Desse ângulo, chama atenção o fato de, do ponto de vista da criação poética, elas possuírem papel teórico relevante porquanto amalgamam o conjunto de representações legitimadoras da brasilidade. É claro que, para seu programa ser posto em prática extensa e abrangentemente, era preciso assinalar a fase de gestação do povo brasileiro. Compreendê-la equivalia a marcar os traços românticos da sua vitalidade, isto é, recheiar o relato de informações e referências históricas para reconstituir idealmente o passado — reconstituição que tem por um de seus protagonistas a valiosa contribuição ofertada pela modernização do idioma.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. “Pós-escrito” de *Diva*. In: COUTINHO, A. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana, 1974.
- _____. “Bênção Paterna”. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.
- _____. *Iracema*. Edição do Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- _____. *O guarani*. Ed. Crítica por Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- _____. *Ubirajara*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, v.1.
- _____. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Apres., org. e introd. de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, s/d.
- CAMPOS, Haroldo. “*Iracema*: uma arqueologia de vanguarda”. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, A. “O escritor e o público”. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- CHAGAS, Pinheiro. “Literatura Brasileira/José de Alencar”. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição citada.
- LEAL, Henriques. “A literatura brasileira contemporânea”. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Ed. Citada.
- PINTO, Edith Pimentel. *O português no Brasil: textos críticos e teóricos*. 1 - 1820/1920, fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- PINTO, Maria Cecília. *Alencar e a França: perfis*. São Paulo: Annablume, 1999.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. “Transforma-se o amador na coisa amada”. *Estudos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1974.
- SANTIAGO, Silviano. “Roteiro para uma leitura intertextual de *Ubirajara*”. In: ALENCAR, J. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 1981.
- SÜSSEKIND, Flora. “O escritor como genealogia: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro”. In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina, Palavra, Literatura e Cultura*. vl. II.
- WATT, Ian. “O realismo e a forma romance”. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.