

## **Cancioneiros, Parnasos, Antologias: configurações oblíquas da literatura nacional.**

**Autores:** Sabrina Sedlmayer (Orientadora); Gabriela Pereira, Gabriel Dantas e Luísa Berlim (Orientandos Iniciação Científica).  
UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais)

Este trabalho, relacionado a uma pesquisa em andamento desde 2005, na Faculdade de Letras da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais)<sup>1</sup> tem como proposta investigar antologias poéticas, em especial aquelas lançadas no final do século XX e início do XXI, no Brasil e em Portugal e compará-las com as duas primeiras edições publicadas nesses dois países, de autoria, respectivamente, de Almeida Garrett e Januário Barboza. O que se pretende é uma análise comparativa dessas obras, levando-se em consideração quem escreveu, para quem, bem como o contexto social e histórico em que se situam, uma vez que, tradicionalmente, o gesto de compilação está intrinsecamente ligado ao processo de constituição de um patrimônio cultural nacional, mas que, paradoxalmente, se apresenta como uma espécie de paliativo diante da impossibilidade de apreensão do todo, pois é sempre uma reunião alicerçada na seleção individual ou de um pequeno grupo.

Se os inventários, coleções, catálogos e listas foram inspirados na ambição de universalidade, e desde a Grécia Antiga a antologia é definida como compilação de trechos, em prosa ou em verso, de autores consagrados, essa “biblioteca sem parede”<sup>2</sup> coloca, no seio mesmo de seu funcionamento, a necessidade de resgate de determinadas evidências literárias e a constituição de uma memória de leitura. Os textos do passado são tomados, assim, como uma espécie de narrativa geral e consensual, mas também como uma espécie de *tropo* de leitura capaz de garantir a certificação de pertença a um tempo e a um lugar.

No caso do estudo aqui proposto, as antologias necessariamente provocam o diálogo literário entre a ex-metrópole portuguesa e a sua ex-colônia. Como exemplo pontual dessa relação, podemos citar o *Parnaso Lusitano* (1826-1834), planejada por Garrett no século XIX, que foi seguida, dois anos depois, pela publicação do *Parnaso Brasileiro*, organizada por Januário Cunha Barboza. Na simples substituição do adjetivo, já observamos a consciência dos valores nacionais, a afirmação de uma autonomia literária, mas também o nascente

<sup>1</sup> A pesquisa intitula-se *Florilégios poéticos da língua portuguesa no século XX* e encontra-se vinculada à Linha de Pesquisa “Literatura, Memória e História Cultural” na Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. Desde abril de 2007 conta com a participação dos graduandos Gabriela Pereira, Luísa Berlim e Gabriel Dantas, integrados à pesquisa em Iniciação Científica.

<sup>2</sup> CHARTIER. 1999, p.117. O crítico francês pontua como a antologia é assombrada pelo sonho da biblioteca de Alexandria, que excita, desde muito tempo, a imaginação ocidental. Entretanto, com o advento do texto eletrônico, a contradição entre o mundo cerrado das coleções e o universo infinito perdeu seu caráter de impossibilidade: “a biblioteca universal torna-se imaginável (senão possível) sem que, para isso, todos os livros estejam reunidos em um único lugar”. O que Chartier sublinha é a possibilidade virtual que a NET proporciona, o que não o leva a ignorar, absolutamente, a figura do leitor, a antologia como uma publicação avalizada e o processo de leitura.

desejo, acalentado por alguns escritores brasileiros, de escreverem sobre a obra de outros escritores, iniciando, dessa forma, edições comentadas com objetivo específico de serem aproveitadas para fins didáticos e em sala de aula, como veremos logo adiante.

Antes, porém, deve-se lembrar que apesar da noção de literário ter sido posta em xeque recentemente, e ter sido responsável por uma relativização de conceitos como os de gosto, beleza, valor, escrita e literariedade, colocando sob suspeita o perene e exemplar conjunto de obras que perduram no tempo, as antologias continuam a ser recebidas (e produzidas) tanto por leitores que desconfiam da noção de um cânone ocidental hegemônico e homogêneo, isento das relações de poder, como por leitores críticos amparados exclusivamente no julgamento estético. Soma-se a esses dois grupos, um anônimo grupo de leitores (ou consumidores) não especializados, mas ainda assim capazes de ativamente mudarem o mercado editorial e a própria noção de cânone, e fazerem com que, em 2001, no Brasil, uma antologia inesperadamente ficasse entre os dez *best-sellers* daquele ano.<sup>3</sup>

Torna-se então interessante questionar em que medida é possível traduzir literatura como um dispositivo capaz de possibilitar a comunicação, a transmissão, através de longas distâncias espaciais, superando, muitas vezes as dificuldades lingüísticas e de acesso bibliográfico, e as propostas antológicas como um dos gestos sinedóquicos mais importantes desse movimento. Perquirir o gênero antológico como um dispositivo operatório capaz de exibir com certa clareza uma cartografia supostamente fundamental para se entender uma vasta produção poética e cultural de um determinado tempo, de um determinado espaço.

Dentro dessa perspectiva, poderíamos nos perguntar quais as antologias historicamente cumpriram a função de ser um meio de comunicação entre a África, a Europa e a América, como foram, por exemplo, *Poetas novos de Portugal*, antologia organizada em 1944, por Cecília Meireles, responsável por difundir para leitores brasileiros poetas como Fernando Pessoa e Mário Sá Carneiro, ou como tem sido até hoje o agrupamento de cantigas medievais realizados pelos cancioneiros renascentistas e as compilações de poesia africana organizadas pelo angolano Mário de Andrade.

Para desenvolver parcialmente tais questões, analisaremos agora as primeiras antologias de Portugal e do Brasil e discutiremos em que medida o gênero, há muito descrente dos principais fundamentos da estética romântica, pode ser mais do que uma cartilha dentro da sala de aula e mais ainda que uma

---

<sup>3</sup> Trata-se de *Os cem melhores contos brasileiros do século*, organizada por Ítalo Moriconi, que, após dez meses de lançamento, conseguiu vender 50 mil exemplares. Na revista *Veja*, na seção dos “mais vendidos” em 27 de junho, 11 e 25 de julho, 01,08,15,22 e 29 de agosto, e 05,12 e 26 de setembro de 2001. Até novembro de 2002, a antologia de contos havia vendido 100 mil exemplares e a de poesia, *Os cem melhores poemas do século* algo em torno de 40 mil. Sobre a relação entre literatura e listas de livros (recomendados ou vendidos) conferir JOBIM, 1992, p.96. O crítico faz um estudo de como o sistema de vendagem de livros, no Brasil está estreitamente relacionado às resenhas jornalísticas em revistas. Cf. também PELLEGRINI, 1999, que mostra como o leitor e as livrarias, intrincados em um competitivo jogo mercantil, têm também de modificar os seus métodos, adequando-se aos novos esquemas de profissionalização, p.156.

armadilha para um leitor desavisado que pretende, com o mínimo de tempo e esforço, ler a produção de um século, uma nação ou de além-mar.

### ***O processo de construção do sentimento de nacionalidade a partir da formação do cânone seletivo***

A idéia principal das antologias produzidas no século XIX vincula-se a edificação de um cânone e, especificamente no caso dos parnasos organizados por Almeida Garrett e Januário da Cunha Barboza, o conceito de seleção de textos é atrelado à concepção de uma idéia de nação. Basta lembrar que ambos os autores se situam no Romantismo – estilo de época que primou pelo sentimento de nacionalidade e, não raro, ao ufanismo.

Como se sabe, a construção de identidade de um povo, ou mesmo uma nação, relaciona-se diretamente com seu patrimônio cultural e pode ser definido, segundo Paul Ricouer, como construção de uma narrativa. Assim, faz-se imprescindível um estudo mais acurado acerca das prováveis motivações que levaram Almeida Garrett e Januário Barboza a atribuírem a si mesmos a missão de auxiliarem na formação do projeto nacional dos seus respectivos países e estabelecerem, através da antologia, o que Wendell Harris (1998) denomina “cânone seletivo”.

Nas primeiras décadas do século XIX, Portugal se encontrava em um estado de franca decadência em função das invasões napoleônicas. A abertura dos portos brasileiros ao comércio mundial enfraqueceu vários comerciantes portugueses, provocando, assim, uma crise generalizada na economia lusitana. A elevação do Brasil a Reino Unido, bem como o estabelecimento da Coroa Portuguesa em terras brasileiras, ocasionou a implantação crescente de pequenos grupos simpatizantes da ideologia liberal entre a burguesia lusitana. Tal fato deflagrou a Revolução Liberal do Porto, cujos objetivos principais consistiam na criação de uma Assembléia Constituinte e no retorno imediato de D. João VI a Portugal. Concomitantemente, o Brasil também vivenciava um momento turbulento de sua história: adquiriu mais autonomia, o que culminou com a sua independência.

Dadas as condições históricas em ambos os países, a necessidade da afirmação do sentimento de nacionalidade tornou-se latente. Tal como Barbara Herrnstein Smith (1983) afirma, “toda valoración de un texto literario es, en realidad, un juicio sobre lo bien que el texto en cuestión satisface las necesidades cambiantes de los individuos y las sociedades, es decir, lo bien que realiza funciones específicas” (SMITH *apud* HARRIS, 1998: p. 50). Agrupar textos eminentemente nacionais, portanto, era formar um cânone literário distinto e autônomo em relação à metrópole.

A partir dessa proposição, pode-se inferir a respeito da função do cânone nesta época específica da história literária, bem como o papel da antologia como instrumento (e, numa dada medida, materialização) do *paideuma* nacional. A fim que se faça a análise mais coerente dos mecanismos que incitaram a organização das antologias torna-se interessante observar o que os antologistas afirmam nos seus respectivos prefácios:

“A minha primeira idea quando intentei esta collecção, foi dar ao publico um extracto das melhores poesias de nossos classicos. (...) alguns generos ha que não tractaram aquelles illustres escriptores (...) Resolvi-me por esse motivo a sahir dos limites clássicos.” (GARRETT, 1826: p. i)

“Emprehendí esta collecção das melhores Poesias dos nossos Poetas, com o fim de tornar ainda mais conhecido no mundo Litterario o Genio daquelles Brasileiros que, ou podem servir de modellos, ou de estímulo á nossa briosa mocidade, que ja começa á trilhar a estrada das Bellas Letras, quasi abandonada nos ultimos annos dos nossos acontecimentos Politicos.” (BARBOZA, 1829)

O “extracto das melhores poesias” intentado por Garrett constitui uma tentativa de construção de uma identidade nacional a partir de textos substancialmente lusos, seguindo um critério sobretudo lingüístico. Ao longo do texto intitulado “A quem ler”<sup>4</sup>, e, posteriormente, no “Bosquejo e historia da poesia e lingua portugueza”, pode ser notada a tensão constante entre a importância dos poetas clássicos (conjunto denominado por Harris como cânone diacrônico) e a valoração dos novos poetas, ambos com a responsabilidade incontestável de estabelecer a língua nacional (livre dos estrangeirismos, sob um anti-castelhanismo extremo) e, consequentemente, uma literatura essencialmente lusitana.

Garrett é bastante claro ao discriminar as regras que fundamentaram a eliminação de alguns autores com apelo social e a contemplação de alguns até então obscuros. A língua portuguesa, segundo Garrett, deve ser respeitada e empregada de acordo com as regras estabelecidas. A utilização de *castelhanismos* deve ser evitada ao máximo. A necessidade de se utilizar uma língua tão bela como o português, de acordo com o antologista, não deve ser uma obrigação, mas sim o dever satisfatório de todo poeta lusitano:

não havendo ahí genero de composição para o qual, ou por doce de mais como o Toscano, não seja propria, - ou por mui aspera e guindada como o Castelhano, se não adapte, - por curta como o Francez, não chegue, - por inflexivel e rispida como o Alemão e Inglez, se não amolde.” (GARRETT, p.17, 1826)

---

<sup>4</sup> Faz-se importante a análise do título do prefácio desta antologia. A expressão “A quem ler” denota certa universalidade e pode ser interpretada como a pretensão de se abranger um grande público. Mais uma vez, percebe-se, sob este ponto de vista, a questão da constituição de uma identidade nacional por meio da antologia e a formação de um público leitor.

Após estabelecer o critério de seleção, Garrett começa, então, a discorrer sobre o processo organizacional do *Parnaso Lusitano*. No ‘Bosquejo’, é clara a linearidade, a diacronia em que os poetas são colocados. E, como especifica Zilberman:

Almeida Garrett organiza os fatos literários segundo uma linha do tempo, e não conforme os gêneros literários, modo como aparecem os textos no interior da seleta; [Garrett] ordena o fluxo temporal em termos de ‘elevação’ e ‘queda’, evitando a linha continuamente ascendente na direção do progresso.” (ZILBERMAN, p.60)

A disparidade entre a organização disposta no Bosquejo e a apresentada nos tomos é parte da questão do dilema da autoria que tanto aflige o *Parnaso Lusitano*. Ainda que o nome de Garrett não esteja em nenhum volume da antologia, existe a certeza de que o ‘Bosquejo’ e o ‘A quem ler’ seja de sua autoria. Quanto ao restante do volume um e aos volumes seguintes, entretanto, sabe-se apenas que autor, dois anos após a publicação da obra, negou tê-los escrito da maneira que foram publicados:

Já em outra parte protestei que nada meu tinha no Parnaso Lusitano que publicou o Sr. Aillaud, livreiro de Paris, senão o resumo da história literária de Portugal que vem no princípio do primeiro tomo daquela coleção. É certo que arranjei o sistema e plano da obra, que escolhi os autores e peças; mas ausentando-me de Paris antes de completa a missão, um homem por nome Fonseca, a quem de minha algibeira paguei para rever as provas, tomou a liberdade de alterar tudo, introduzindo na coleção produções ridículas de gente desconhecida, e que eu nunca vira, omitindo muitas das que escolhera, enxovalhando tudo com notas pueris e indecentes, errando vergonhosamente até o índice de matérias que eu preparara para cada volume, e introduzindo uma ortografia galega que faz rir a gente e que está em contradição com as regras que eu na prefácio estabelecera (...) Repito esta cabal declaração para que me não atribuam as grossas tolices e grossas má criações que emporcalham aquela obra, que tão bela podia ser”. (GARRETT, p.673 apud Zilberman, p.56, 1996)

Ainda sobre a questão da autoria, Zilberman no texto “Almeida Garrett e o cânone literário” explicita as divergências de opinião. Segundo a pesquisadora, muitos estudiosos entendem as palavras de Garrett como verdadeiras e, assim como o organizador da obra completa de Garrett, Teófilo Braga, acreditam que “o plano geral é de Garrett, embora alterado por José da Fonseca”. Existem outros, como o pesquisador Vitor Ramos, porém, que crêem que o antologista negou a autoria, mas que teve participação essencial na concepção de todos os volumes da obra.

Ora, mesmo com toda a controvérsia autoral, a antologia, nesta medida, assume um papel importante: o de mapear e espelhar determinado patrimônio cultural do povo português. Outro fato relevante a ser notado é a importância que, segundo o antologista, os poetas incluídos em sua recolha têm na inspiração das novas gerações. Nessa medida, a antologia assume um papel importante na construção dos valores coletivos que compõem a memória (e, consequentemente, a identidade) de uma nação (a partir dessa proposição, fica evidente a função pedagógica da antologia como instrumento de transmissão de conhecimento). Harris, sobre este assunto, afirma:

“Aunque proporcionar ejemplos es una de las más antiguas funciones de la selección, existen desde luego muchas clases distintas de modelos. (...) Lo que sirve como modelo moral para la mayoría de lectores durante un período puede, en otro momento, sea considerado un modelo de hipocresía; lo que para unos es música divina, para otros es un canto insopportable. Golding describe *Poets and poetry of America*, de Rufus Griswold, como un libro basado en “la convicción de que la poesía americana debería estar representada por ejemplares de la más estricta pureza moral, porque la función de la poesía es inspirar” (HARRIS, 1998. p. 50-51)

A mesma idéia está presente no prefácio de Januário da Cunha Barboza. Analogamente à concepção de Garrett, a noção de valoração de um texto literário, para o segundo antologista, está vinculada à inspiração. Uma poesia, segundo a concepção do autor, deve servir de estímulo à “briosa mocidade”, sendo, portanto, capaz de edificar a nascente tradição literária do Brasil. A valoração, nesse sentido, refere-se à capacidade de incitar nos seus leitores o sentimento de nacionalidade e patriotismo, por meio do patrimônio cultural sintetizado na recolha.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ainda sobre a inspiração, vale ressaltar que as poesias recolhidas nas seletas em questão têm, segundo Garrett e Barboza, a função de serem dignas de imitação ou, usando as palavras de Januário da Cunha, “servir de modellos ou de estímulo á nossa briosa mocidade”. Segundo Sullá (1998), etimologicamente, essa é a idéia principal do cânone: servir de modelo para posteriores imitações.

Para corroborar a informação acima, faz-se necessária menção do primeiro poema selecionado por Januário da Cunha para compor seu florilégio<sup>6</sup>: trata-se do texto intitulado “Sonho”, de Inácio José de Alvarenga, que faz referência a paisagens tipicamente brasileiras, usando, para tal, um descritivismo idealizado que mescla imagens que aludem ora ao Brasil, ora à Europa (como a figura tipicamente européia do índio brasileiro, em um estilo semelhante ao de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar).<sup>7</sup>

Embora novas correntes críticas assumam que estabelecer um juízo de valor baseado exclusivamente na cor local, sem levar em consideração a época em que foram escritos os poemas anteriores, seja um erro anacrônico, não podemos fomentar uma crítica severa aos critérios de seleção dos nossos primeiros antologistas em língua portuguesa, pois, analogamente ao cânone (afinal, nosso mote), a criação de uma antologia pressupõe exclusão.

Ainda sobre os critérios de seleção e organização dos poemas, bem como o estabelecimento do texto, principalmente de Januário da Cunha Barboza, cuja inclusão de poetas e poemas foi feita de forma peculiar, sendo utilizados, inclusive, “manuscriptos de amigos entendidos” (nota-se, aqui, o critério subjetivo de seleção), vale ressaltar uma passagem de Harris: “un compilador como Smith [Elihu Hubbard Smith], que reúne poemas sacados de periódicos y revistas, trata de preservar y aumentar el canon accesible de Fowler. Pero lo que un compilador considera que vale a pena preservar es ya una selección.” (HARRIS, 1998. p. 46). Tal circunstância deve ser levada em consideração porque, ainda que pareça ser uma falta de comprometimento com o critério anteriormente proposto, constitui mais uma contribuição dentro de uma possibilidade de canonização de um texto.

### **Clássico, antologia: conclusões**

No *Parnaso Lusitano*, é constante a preocupação de Almeida Garrett em definir os limites aos quais ele denomina o “clássico”. Logo na primeira página da Introdução, como citado anteriormente, há a formulação do que seria legitimamente clássico, a fim de explicitar seu método de inclusão dos autores na seleção. Garrett prossegue, conceituando mais estritamente a problemática da seleção:

Mas ainda apparecia outra difficultade: espécies há de poesia em que não escreveram senão auctores vivos; aterrava-me a lembrança de haver de julgar e escolher obras que aguardavam ainda o conceito da posteridade,

---

<sup>6</sup> Lamentavelmente, por ser uma pesquisa ainda em andamento, não há disponibilidade do *Corpus* selecionado por Garrett.

<sup>7</sup> Eis a transcrição dos primeiros versos do poema: “Oh que sonhol oh que sonho eu tive n'esta / Feliz, ditosa, e socegada sesta? /Eu vi o Pão de Assucar levantar-se / E no meio das ondas transformar-se /Na figura de hum Indio o mais gentil, / Representando só todo o Brasil / Pendente ao tiracol de branco arminho / Concavo dente de animal marinho / As preciosas armas lhe guardava; /Era thesoiro e juntamente aljava.”

quasi sempre único tribunal recto das cousas dos homens, especialmente de matéria de gosto. (GARRETT, 1826, p.1)

É interessante ressaltar a escolha vocabular do autor, a utilização do verbo “aterrar”, ao se referir a seu próprio trabalho de seleção de obras. A classificação de Alastair Fowler, citada por Wendell Harris (HARRIS, 1998, p.42), sobre os tipos de cânone se faz útil para uma devida compreensão do problema de Garrett. Segundo Fowler, existem seis tipos de cânone: potencial, acessível, seletivo, oficial, pessoal e o crítico. O primeiro é uma espécie de todo “o corpus escrito em sua totalidade, junto à literatura oral que sobrevive” (FOWLER *apud* HARRIS, 1998, p.42). O acessível é aquele disponível à época; os seletivos são as listas e as antologias. Os cânones oficial, pessoal e crítico, são, segundo leitura de Harris, desdobramentos do seletivo.

Estes conceitos nos permitem perceber com mais precisão o movimento crítico operado por Garrett. Os textos chamados por ele de “clássicos” seriam aqueles incluídos num virtual cânone crítico, construído por “aqueelas obras, ou partes de obras, que são tratadas pelos artigos e livros de crítica de forma reiterada” (HARRIS, 1998, p.42); ou, se voltarmos às palavras do autor, “o conceito da posteridade, o único tribunal recto das cousas dos homens”. Seu temor parece estar no fato de que, ao selecionar obras que ainda não passaram pelo crivo da história (os autores vivos, principalmente), seu texto perca seu caráter imparcial, “alheio a toda disputa e rivalidade litteraria e poética” (GARRETT, 1826, p2).

A tradição para Garrett parece ser uma entidade, instituição regulada por leis formuladas intencional e racionalmente. Um “tribunal”<sup>8</sup>. Esta lógica de continuidade parece constituir o conceito posteridade.<sup>9</sup>. O autor do *Parnaso*, porém, indica uma condição *sine qua non* de integração de obras em sua linha historicista da tradição:

Grandes homens, grandes erros: a natureza da mediocridade é cingir-se a tristes preceitos para esconder sua mesquinhez: porém de taes nunca fallou a posteridade. Horacio e Boileau foram atrevidos quando lhes cumpriu, e desprezaram regras e arte quando os chamou a natureza, e lhes mostrou o sublime. Philinto, que os sabia de cor, também se levantou acima das regras, e nunca foi tammanho. (GARRETT, 1826, p.43)

<sup>8</sup> É notável a diferença das metáforas de Garrett e de Kenneth Burke ao definir a tradição: para o segundo, a tradição é similar a uma “conversa infinita” transcorrida num salão e, sem que se saiba ao certo o início da discussão, o sujeito integra-se a ela. Não há as regras rígidas de um tribunal(Cf. HARRIS, W., 1998, p.42)

<sup>9</sup> A seguinte passagem de Walter Benjamin apresenta um paralelo sobre esta questão: “Pode ser que a continuidade da tradição seja uma aparência. Mas então é a permanência desta aparência de permanência que cria nela a continuidade” cf. BENJAMIN, 2006, p. 528

Parece haver, então, uma contradição no pensamento de Garrett: ele defende as leis do “gôsto”, mas, ao mesmo tempo, defende aqueles que burlam estas leis, ou melhor, se colocam acima delas, as constituindo:

E todavia foi elle [Philinto] o maior poeta de seu século: mas os grandes ingenhos não contraveem a lei, são superiores a ella, e são elles viva lei. (GARRETT, 1826, p.43)

Esta contradição, longe de apontar qualquer imprecisão metodológica ou problema epistemológico, o que seria leviano criticar em uma obra que tanta distância tem de certos pressupostos da teoria literária ou dos estudos culturais do século XX, revela o caráter crítico e reflexivo presente já na primeira antologia de língua portuguesa. O *Parnaso Lusitano* pode ser considerado obra inaugural dos cânones seletivos luso-brasileiros, e é também um texto fundamental para a compreensão da expressiva tradição da crítica poética existente em Portugal.

Valeria a pena então verificar, nos tempos atuais, outras modalidades textuais menos condensadoras que o tradicional formato antológico, como, por exemplo, as redes interativas informacionais que, como sabemos, questionam a unidirecionalidade e possibilitam fluxos comunicacionais diversos. Ou questionar que ponto a antologia ainda está ligada ao caráter moderno de Ilustração – que tem como fundamentação uma mais-valia inerente à noção de literatura,<sup>10</sup> e em que medida essa publicação, mistificada em determinadas qualidades formais e outros conceitos constituídos no seio da idade moderna (como, por exemplo, o de autoria e de juízo crítico), sobreviveu à crise da representabilidade no século XIX e às intensas inovações do alto modernismo e resiste, até hoje, a certas armadilhas do mercado pós-moderno.

---

<sup>10</sup> Gumbrecht (1998), no artigo “A mídia literatura” problematiza a mais valia da literatura (conceito desde sempre vago e muitas vezes ligado ao caráter formal de determinada obra) e o lugar da literatura no século XXI ao lado de novos meios técnicos institucionalizados. Afirma ser possível que a sobrevivência da literatura dependa do deslocamento, da associação e da funcionalização desta com outros eixos. Mas provoca: “Poderia a literatura, por exemplo, num sentido intensificado e concretizado em relação ao século XIX, se tornar um substituto para a religião?”, In: *Modernização dos sentidos*, p.319.

**Referência:**

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro-do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNEP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

CRUZ, Marli. *Duas antologias poéticas brasileiras do século XX- uma tessitura crítica*. Dissertação do MINTER PUC Minas/ Unileste-MG.Belo Horizonte: 2003.

GARRETT, Almeida. *Parnaso Lusitano*. Paris: Casa Editora Aillaud, 1826.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: ed. 34, 1998.

HARRIS, Wendell. “La canonicidad” in. SULLÀ, Enric. *El canon literário*. Madrid: Arco/Libros, 1998.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa. 4ª edição*. Ed. Porto.

ZILBERMAN, Regina, MOREIRA, Maria Eunice. (orgs).*O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*.Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ZILBERMAN, Regina e LAJOLO, Marisa. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

ZILBERMAN, Regina. *Almeida Garrett e o cânone romântico*.

[http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via01/via01\\_05.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via01/via01_05.pdf)