

“Where the Sabiá sings.” The nature in the Brazilian Romantic poetry

Sofia Morabito

Abstract

This paper offers an ecocritical analysis of Brazilian Romantic poetry, illustrating how the representation of nature (specifically the *sabiá* and the palm tree) fulfils a political and symbolic function in the construction of national identity. The study contributes to the debate within the Environmental Humanities through a methodological approach aimed at restoring the centrality of the natural world within the diegetic dynamic and placing its textual and structural function at the heart of the investigation. By applying this perspective to certain poems by Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu and Fagundes Varela, the article develops a hermeneutic approach that highlights how tropical flora and fauna therein featured become poetic emblems of Brazil and instruments of cultural emancipation from the colonial model.

Keywords

Brazilian Romantic poetry, Environmental Humanities, National identity, Tropical nature, *sabiá*.

«Onde canta o Sabiá». La natura nella poesia romantica brasiliana

Sofia Morabito

1. Introduzione

Correva l'anno 1968 quando Tom Jobim e Chico Buarque vinsero il III Festival Internacional da Canção Popular con *Sabiá*, presentata al Maracanãzinho di Rio de Janeiro e trasmessa dalla TV Globo. Nonostante le contestazioni del pubblico, che avrebbe preferito *Pra não dizer que não falei das flores* di Geraldo Vandré, il brano si impose come uno dei classici della *Bossa Nova*, iscrivendosi nel canone musicale brasiliano¹.

Il riconoscimento di *Sabiá* va letto alla luce della sua struttura poetica e simbolica, che attinge a un immaginario identitario stratificato. Il motivo del ritorno – là dove canta il *sabiá*, sotto l'ombra di una palma² – rielabora una tradizione romantica e la trasfigura in un simbolo condiviso, capace di intrecciare memoria culturale e sentimento nazionale. In particolare, Jobim e Buarque rilanciano, in chiave novecentesca, la *Canção do exílio* di Gonçalves Dias, testo fondativo del Romanticismo brasiliano e del *topos* della natura tropicale come emblema della patria. *Sabiá* intercetta quella tradizione e, pur senza un intento esplicitamente militante, la ridispone nel presente della dittatura, offrendo al pubblico del 1968 un orizzonte rappresentativo in cui la nostalgia del ritorno si fa anche coscienza della distanza tra la nazione desiderata e quella reale³.

Senza la poesia romantica brasiliana non si comprenderebbero né la forza simbolica di *Sabiá* né le coordinate culturali del Brasile contempora-

¹ Cfr. Poletto 2015.

² Si tratta del *Sabiá-laranjeira* (*Turdus rufiventris*), un uccello passeriforme, noto per il suo canto melodioso e il ventre aranciato, considerato l'uccello nazionale brasiliano.

³ Gli eventi successivi confermano questa interpretazione: Chico Buarque sceglierà l'autoesilio in Italia (1969–1970), mentre Antonio Carlos Jobim intraprenderà una carriera internazionale con lunghi soggiorni all'estero.

neo. È infatti con il Romanticismo che si avvia una riflessione sull'identità nazionale e si gettano le basi di una tradizione letteraria autonoma. Questo contributo propone una lettura dell'elemento naturale (in particolare, del *sabiá* e della palma) nella poesia romantica brasiliana, mostrando come la sua rappresentazione letteraria assolve una funzione politica e formativa, consentendo al Paese di emanciparsi dall'eredità coloniale e di elaborare una coscienza indipendente.

2. Le funzioni dell'elemento naturale nel testo: una proposta teorica

Nel panorama degli studi dedicati al rapporto tra cultura e ambiente si registra spesso una sovrapposizione terminologica tra *Ecocriticism* ed *Environmental Humanities*. In questo contesto, appare necessario precisare che nel dibattito scientifico si tende talvolta a definire impropriamente come "lettura ecocritica" quella che è, in realtà, un'indagine tematica o multidisciplinare più vicina alla prospettiva delle *Environmental Humanities*. Sebbene i due ambiti siano intrinsecamente correlati, essi si distinguono per l'ampiezza dell'indagine e l'obiettivo metodologico.

Le *Environmental Humanities* rappresentano un campo interdisciplinare più vasto e recente, consolidatosi soprattutto all'inizio XXI secolo come una cornice "ombrello" che integra discipline diverse – quali filosofia, storia, geografia umana, religione e antropologia – per esplorare in modo sistemico le relazioni tra società umane e ambiente naturale⁴. Tale necessità metodologica deriva dalla densità semantica del concetto di *nature*, identificato da Raymond Williams (1983) come uno dei termini più complessi del linguaggio occidentale, poiché le sue definizioni risultano storicamente variabili, ideologicamente cariche e culturalmente determinate.

Sebbene già nel mondo antico sia possibile rintracciare una precoce consapevolezza ambientale – espressa nei miti e nella religione attraverso la venerazione per la Madre Terra o il senso di colpa per la violenza inflitta al mondo naturale (Preti 2021) – è con il Romanticismo che si compie uno spartiacque cruciale. In risposta alla Rivoluzione Industriale e alla crisi della ruralità, poeti come William Wordsworth hanno riformulato il rapporto uomo-natura in chiave etica ed epistemologica, attribuendo all'elemento naturale il ruolo di principio vitale e spirituale in un rapporto di necessaria

⁴ Cfr. Castree 2021; Remien e Slovic 2022.

reciprocità con l'essere umano⁵.

Tuttavia, se la visione romantica cercava di sanare la frattura tra soggetto e oggetto spiritualizzando l'ambiente, essa differisce profondamente dalla prospettiva contemporanea, nutrita dalla consapevolezza scientifica della portata globale dell'impatto umano sulla biosfera. Questa nuova sensibilità, che riconosce l'attività umana come forza geologica, ha ridefinito radicalmente l'immaginario ecologico nonché le sue modalità di rappresentazione letteraria. Si assiste così a un progressivo sviluppo di riflessioni critiche che confluisce nella cosiddetta "svolta ambientale" (*environmental turn*), avviata negli anni Sessanta, quando numerosi studiosi hanno cominciato a interrogarsi su come gli esseri umani percepiscano, interpretino e agiscano sulla biosfera, dialogando sempre più con le conoscenze scientifiche e tecnologiche.

All'interno di questo paradigma multidisciplinare, l'ecocritica – che trova il suo atto di nascita formale nel saggio di William Rueckert (1978) – si colloca come un pilastro fondamentale focalizzato specificamente sulla mimesi e sulla rappresentazione della natura nei testi culturali e letterari. In tal senso, essa non va intesa come una mera analisi tematica, bensì come un approccio che propone «theoretically informed readings» (Nayar 2017: 329). Tali analisi mirano sia a incrementare la consapevolezza ambientale attraverso la rilettura dei testi canonici, sia a smascherare le rappresentazioni ideologiche della natura e le dinamiche di potere – spesso antropocentriche, coloniali o patriarcali – che sottendono le politiche dello sviluppo e i discorsi sulla modernità. Si tratta dunque di una metodologia critica specifica per indagare «la relazione tra la letteratura e l'ambiente fisico» (Glotfelty 1996: XIX). Lo sguardo ecocritico trasforma così la teoria in *praxis*, indagando come la retorica e i dispositivi formali del testo codifichino la nostra responsabilità materiale verso il pianeta.

Nella ricostruzione di Slovic (2010) lo sviluppo di questo campo può essere articolato in tendenze stratificate, o "ondate", che formano un vero e proprio palinsesto metodologico. La prima, nata tra la fine degli anni Settanta e maturata negli anni Ottanta, si concentra sulla *non-fiction* naturalistica (reportage, saggi, testi scientifici), interrogando il rapporto uomo-natura in chiave documentaria. La seconda ondata, che si sviluppa negli anni Novanta (Buell 1995, 1999; Branch 1998, 2003; Kerridge 1998), si apre invece alla narrativa di finzione e segna il passaggio dal *nature writing* e dal concetto di *wilderness* a un'analisi delle relazioni uomo-ambiente anche in contesti ur-

⁵ Cfr. Bate 1991; Kroeber 1994; McKusick 2000; Coupe 2000; Berlin 2000; Morton 2007; Hall 2016; Rigby 2015.

bani e suburbani, in parallelo all'affermarsi dei *green cultural studies* e della coscienza della crisi ecologica mondiale. La terza, infine, a partire dai primi anni Duemila, approfondisce le nozioni di luogo, casa e appartenenza, tanto in prospettiva bioregionale quanto in chiave eco-cosmopolita, superando approcci nazionalisti o eurocentrici e aprendo il campo a prospettive di genere, neomaterialiste e postcoloniali⁶. L'introduzione e la diffusione della nozione di "Antropocene" (Crutzen e Stoermer 2000; Crutzen 2002) e le riflessioni di Iovino (2006) e Oppermann (2008) hanno ulteriormente radicalizzato il dibattito, ponendo in discussione i presupposti antropocentrici che strutturano i discorsi culturali e letterari sulla natura.

Come osserva Oppermann (2012), il compito dell'analisi critica non consiste nel trattare i testi come uno specchio trasparente della realtà naturale, ma nell'interrogare i modi in cui essi costruiscono la natura e i rapporti di potere che ne orientano la rappresentazione. In questa prospettiva, l'analisi ecocritica deve considerare anche l'incidenza dei dispositivi formali e narrativi, come l'intertestualità, la polivocalità, la frammentazione e la metanarrazione, nella costruzione dell'immaginario ecologico⁷.

Nonostante la sua vivacità, il dibattito critico evidenzia una tensione tra la ricerca di una strategia interpretativa unitaria e la tendenza verso un pluralismo di matrici interpretative. Come suggerito dalle prospettive post-umanistiche, questa pluralità non va intesa come una debolezza metodologica, bensì come una risorsa volta allo smantellamento delle gerarchie e delle categorie assolute⁸. La riconfigurazione teorico-critica ha spinto la disciplina a considerare l'ecologia non solo come un tema, ma come una vera e propria struttura di significazione del testo (Scaffai 2017). Questa maturazione teorica spiega il passaggio finale e necessario verso la convergenza con le *Environmental Humanities*. Se l'ecocritica fornisce gli strumenti analitici per interrogare la costruzione discorsiva della natura e i dispositivi formali dei testi culturali, le *Environmental Humanities* offrono la piattaforma epistemologica e interdisciplinare necessaria per ricondurre la crisi ambientale dell'Antropocene a una dimensione sistemica di valore, significato e responsabilità (Castree 2021; Remien e Slovic 2022).

In questo quadro teorico, la proposta qui avanzata intende spostare l'attenzione dalla semplice individuazione di temi ambientali nei testi lette-

⁶ Coupe 2000; Mazel 2000; Rosendale 2001; Gilcrest 2002; Phillips 2003; Nixon 2011.

⁷ Cfr. Buell 1995; Heise 2008; Benedetti 2021.

⁸ Cfr. Bradotti 2013; Haraway 2019.

rari alla funzione specifica che l'elemento naturale assume all'interno della struttura narrativa. Considerando che le *Environmental Humanities* indagano in modo integrato le relazioni tra società umane, ambiente e produzione culturale, l'analisi si focalizza sulle funzioni dell'elemento naturale nella dinamica testuale, esaminando le modalità attraverso cui esso contribuisce alla costruzione narrativa, simbolica e ideologica dell'opera letteraria.

Su queste basi, il presente studio propone un modello analitico articolato in tre macrocategorie principali, che descrivono le diverse forme di intervento della natura nel testo (fig. 1)⁹.



Figura 1. Sintesi delle funzioni testuali dell'elemento naturale. Immagine creata con ChatGPT5 su prompt dell'autrice.

La prima macrocategoria comprende i testi nei quali l'elemento naturale assume un ruolo centrale nella costruzione narrativa e diventa il fulcro di una strategia esplicitamente ecologica, etica e politica. In queste opere la natura si configura come soggetto della rappresentazione e come dispositivo attraverso cui rendere visibili le principali urgenze della crisi ambientale contemporanea, quali l'inquinamento, il riscaldamento globale, la defore-

⁹ In questa sede mi concentrerò solo sull'elaborazione teorica, riservando a un momento successivo l'analisi dei testi, il cui approfondimento richiederebbe uno sviluppo più ampio.

stazione e la perdita di biodiversità. In questo quadro, la rappresentazione dell'ambiente si intreccia con il dibattito sull'Antropocene, termine ormai consolidato per indicare l'epoca in cui l'attività umana è divenuta una forza geologica capace di trasformare in profondità gli equilibri planetari¹⁰.

I testi che rientrano in questa categoria rispondono a quella che può essere considerata l'impostazione dell'ecocritica *tout court*, intesa come pratica di lettura che mira a rendere visibili le implicazioni ambientali della produzione culturale e a stimolare una coscienza ecologica attenta agli effetti delle azioni collettive sull'equilibrio del pianeta. In questo senso, tali testi riconoscono implicitamente alla natura una forma di *agency* e una propria autonomia rispetto alle narrazioni umane, mostrando come essa possa costituire non solo un oggetto di riflessione ecologica, ma anche uno spazio simbolico attraverso cui la letteratura interroga questioni più ampie relative alla storia, alla cultura e alle relazioni di potere.

Nella seconda macrocategoria, l'elemento naturale assume una funzione prevalentemente simbolica e allegorica, configurandosi come veicolo di istanze etiche, politiche e socioculturali che eccedono la dimensione strettamente ecologica. Tale modalità rappresentativa si iscrive nella tradizione letteraria occidentale, all'interno della quale la natura è stata frequentemente interpretata come riflesso o metafora dell'esperienza umana.

Rispetto alla specificità della denuncia ambientale propria della prima macrocategoria, questo ambito si distingue per un ventaglio testuale più ampio, in cui la natura opera come dispositivo discorsivo per l'articolazione di dinamiche sociali di prevaricazione. La sua rappresentazione acquisisce così una valenza politica esplicita, dando forma a strategie di resistenza che mettono in relazione il colonialismo storico con le attuali configurazioni neocoloniali di controllo economico e ambientale. In questo quadro, le opere veicolano istanze legate alla tutela delle minoranze etniche, alla denuncia delle disuguaglianze sociali, trovando un solido fondamento nelle prospettive ecofemministe, che evidenziano l'interconnessione tra l'oppressione delle donne e lo sfruttamento della biosfera nel sistema patriarcale-capitalista¹¹.

La riflessione politica, sociale o culturale prevale dunque sull'esplicita tematizzazione della crisi ecologica, delineando una prospettiva prevalentemente antropocentrica. Ciò non comporta, tuttavia, una riduzione della natura a semplice sfondo narrativo: anche quando subordinata ad altre

¹⁰ Cfr. Chakrabarty 2009.

¹¹ Cfr. Gaard 1993; Nixon 2011.

istanze, essa mantiene un proprio statuto ontologico e una capacità di incidere sulle dinamiche testuali. Si tratta, in questo senso, di testi caratterizzati da una postura antropocentrica “consapevole”, in cui la centralità dell’umano convive con il riconoscimento della natura come forza autonoma.

La terza macrocategoria si lega alla lunga tradizione della *nature poetry*, dove l’ambiente naturale, pur costituendo il fulcro tematico, è stato sovente impiegato come un apparato retorico volto a veicolare sentimenti e precetti morali umani, piuttosto che come una realtà dotata di piena autonomia ontologica¹². In questo caso, l’elemento naturale non è funzionale alla denuncia della crisi ecologica o a specifiche istanze sociopolitiche, ma agisce come una forza autonoma capace di suscitare nel soggetto sentimenti di meraviglia, contemplazione, timore o smarrimento. Tale modalità di rappresentazione affonda le proprie radici nella tradizione teorica del sublime, che trova in Edmund Burke (1757) uno dei suoi interpreti più influenti. Nella prospettiva burkeana, definita da Morton «sostanzialista» (2007: 16), la natura appare come una potenza dotata di qualità fisiche effettive — quali vastità, oscurità e magnificenza — che superano la razionalità umana, generando un’esperienza estetica sospesa tra attrazione e terrore. Questa sensibilità trova una delle sue espressioni più significative nel Romanticismo, dove il paesaggio naturale diventa il luogo privilegiato dell’incontro tra l’essere umano e una realtà percepita come eccedente e irriducibile alle categorie della modernità industriale.

Nei testi riconducibili a questa categoria, l’intento autoriale non è la promozione di un’agenda ecologista in senso contemporaneo, bensì la sollecitazione nel lettore di una cognizione del valore estetico della natura e del suo potere di plasmare la condizione umana. Sebbene questa prospettiva non integri ancora la consapevolezza etica e scientifica della portata globale e irreversibile dell’impatto umano sulla biosfera, essa costituisce un antecedente culturale fondamentale, inaugurando un modo di trattare esseri umani e natura come entità interdipendenti e aprendo la strada a una sensibilità ecologica moderna.

Nel suo insieme, l’individuazione di queste tre macrocategorie non mira a circoscrivere la trattazione letteraria della natura entro una tassonomia rigida, bensì a delineare una matrice comparativa capace di distinguere i diversi modi in cui i testi si rapportano alla dimensione ambientale: quando si configurano come interventi esplicitamente ecologisti; quando mobilitano la natura a fini politici, socioculturali, identitari o metaletterari; quando non

¹² Cfr. Gifford 1999; Hirsch 2014; Remien e Slovic 2022.

esprimono ancora una consapevolezza ambientale in senso moderno, ma rivelano una profonda considerazione riguardo all'importanza della natura e delle sue relazioni con l'uomo. In tal modo diventa possibile collocare opere distanti per epoca, provenienza e genere entro un medesimo paradigma analitico, senza tuttavia annullarne le specificità storiche, formali e culturali.

Questa delineata rappresenta una proposta ancora preliminare, che richiede verifiche comparative più ampie e una discussione metodologica più rigorosa. Sarà compito di ricerche future approfondirne i fondamenti teorici, esplicitarne gli strumenti operativi e testarne l'applicabilità su un corpus più esteso, in vista di un'elaborazione più consolidata.

3. La natura tropicale simbolo dell'identità nazionale nella poesia romantica brasiliana

In linea con l'impianto teorico delineato, si esamina la centralità dell'elemento naturale nella dinamica poetica del Romanticismo, con particolare attenzione al caso brasiliano, che – come vedremo – si iscrive nella seconda macrocategoria.

Pur condividendo l'intento di collocare la natura al centro dell'esperienza poetica, il Romanticismo europeo e quello brasiliano divergono per modalità espressive e finalità ideologiche: nel primo l'elemento naturale ha valore etico e spirituale, nel secondo diviene linguaggio politico e allegorico, strumento di costruzione identitaria.

Nel Romanticismo europeo, la natura appare come luogo di rivelazione e di ricomposizione dell'io lirico frammentato, uno spazio in cui si ristabilisce l'unità perduta tra individuo e mondo. Non è uno sfondo passivo, ma un principio ordinatore dell'esperienza sensibile e spirituale, che media tra finito e infinito, umano e divino, rendendo possibile l'accesso a una dimensione trascendente o all'interiorità più profonda.

In Inghilterra, l'ambiente naturale diviene principio conoscitivo: un paesaggio di luci crepuscolari, brughiere nebbiose, querce secolari, ruscelli e silenzi interiori traducono la ricerca di un equilibrio tra sensibilità e spirito. Wordsworth la interpreta come presenza rigeneratrice (*Tintern Abbey*, 1798), mentre Blake vi coglie il divino nel minimo dettaglio (*Auguries of Innocence*, 1863)¹³. Diversa, ma complementare, è la sensibilità tedesca, testimoniata da autori come Novalis (*Hymnen an die Nacht*, 1800) e Eichendorff (*Mondnacht*, 1837), che trasfigurano la natura in rivelazione metafisica e spa-

¹³ Cfr. Butler 1988.

zio di mediazione fra l'essere umano e l'Assoluto; in Francia, con Lamartine (*Le Lac* 1820) e Hugo (*Les Contemplations*, 1856), diviene luogo elegiaco e memoriale, specchio della soggettività e spazio di proiezione dell'emozione¹⁴.

Che si tratti del panteismo terapeutico di Wordsworth, del notturno mistico-titanico di Eichendorff o del grandioso spettacolo orientale sognato da Victor Hugo, il paesaggio rimane un luogo di elaborazione interiore o di sublime contemplazione. Il lago francese, custode dell'assenza e del tempo perduto, è un miraggio della memoria; la foresta tedesca è un abisso di ombre e spiriti; la brughiera inglese un deserto dell'anima. L'io romantico europeo si salva nella natura o si perde in essa, ma la trasforma sempre esteticamente, conferendo forma al suo disordine: ciò che non può più possedere teologicamente o fisicamente, lo ricrea come rappresentazione, convertendo la potenza naturale in ordine poetico (Faflak – Wright 2012).

Diversamente dalla natura contemplata e spiritualizzata del Romanticismo europeo, quella brasiliana diviene uno strumento di legittimazione e di autorappresentazione. Il Brasile da poco indipendente trova nella natura tropicale un nuovo corpo attraverso cui rivendicare se stesso ed emanciparsi dall'eredità coloniale lusitana.

In particolare, sulla scia del Romanticismo europeo, il progetto programmatico di "constituire" una letteratura nazionale si concretizza nella valorizzazione delle tradizioni locali e del patrimonio folclorico all'interno di una sensibilità moderna, orientata a individuare i tratti specificatamente brasiliani, contingenti e autentici, sui quali edificare un canone. Così fiumi, fauna e flora tropicali si ergono a emblemi distintivi di una patria "altra", capace di esibire origini e vocazioni non riconducibili al modello tradizionale eurocentrico.

L'indigeno, antenato nobile e mediatore tra umano e non umano, diviene perno di questa architettura mitopoietica. In assenza di una tradizione epica brasiliana consolidata – e sulla scia del *Caramuru* (1781), che anticipa, pur nel contesto ancora coloniale, alcuni nuclei tematici dell'indianismo – la letteratura romantica in Brasile rifunzionalizza i modelli europei per creare un'epopea tropicale, in cui il territorio stesso diviene principio d'identità e di legittimazione culturale¹⁵.

Questa operazione si manifesta con maggiore evidenza nella prima generazione romantica (1836-1852), in autori come Gonçalves Dias (1823-1864), considerato uno dei padri del Romanticismo brasiliano. Già a parti-

¹⁴ Cfr. Rossi 2023; Havens 1940; Bann 1988.

¹⁵ Cfr. Bosi 1992, 2015; Candido 2004; Moisés 2021.

re dalla seconda generazione (1853-1869), più introspettiva e malinconica, tale funzione tende ad attenuarsi e la natura, pur restando centrale, assume progressivamente un valore più lirico e contemplativo, in parziale consonanza con la sensibilità europea.

Si leggano queste due liriche di Gonçalves Dias:

Canção do exílio (1843)

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Marabá (1851)

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
[...]

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
“Teus olhos são garços,
Responde anojado; mas és Marabá:
Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
Uns olhos fulgentes,
Bem pretos, retintos, não cor d’anajá!”

— É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
[...]
És alva de lírios,
Sorrindo responde; mas és Marabá:
“Quero antes um rosto de jambo corado,
Um rosto crestado
Do sol do deserto, não flor de cajá.”

— Meu colo de leve se encurva engraçado,
— Como haste pendente dos cactos em flor;
[...]
“Eu amo a estatura flexível, ligeira,
Qual duma palmeira”,
Então me responde; “tu és Marabá:
[...]

— Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
— O oiro mais puro não tem seu fulgor;
— As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
— De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: “Teus longos cabelos,
São loiros, são belos,
Mas são anelados; tu és Marabá:
Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
Cabelos compridos,
Não cor d’oiro fino, nem cor d’anajá.”
[...]

Scritta nel 1843 durante il periodo di studi a Coimbra, e pubblicata nella raccolta d'esordio *Primeiros Cantos*, nel 1846 (ora in Dias 2015), la *Canção do exílio* di Gonçalves Dias fa della natura tropicale il centro di un sentimento universale: la *saudade* della propria casa. A tal proposito, particolarmente significativa è l'epigrafe scelta dal poeta¹⁶, tratta dagli *Anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe e ispirata alla *Ballata di Mignon*, che introduce il tema romantico del ritorno alla patria, collocando la poesia nel più ampio orizzonte europeo del sentimento dell'esilio e della nostalgia.

Attraverso le immagini delle *palmeiras* e del *sabiá*, Dias elabora un vero e proprio linguaggio poetico dell'appartenenza e una nuova visione di *brasilidade*: la palma, già considerata sacra dagli *índios* di etnia Tupi¹⁷, e il *sabiá* (non a caso scritto con la lettera maiuscola, nei versi di Gonçalves Dias), il cui canto malinconico si fa espressione della voce del poeta e della nostalgia della terra d'origine, elevandosi a emblema stesso del Brasile. Occorre, tuttavia, precisare che la "patria" evocata da Dias non coincide con una realtà geografica, ma si configura come una costruzione idealizzata. Infatti, il binomio *palmeiras* e *sabiá* riunisce in chiave poetica e metaforica la costa, dove crescono le palme, e l'interno del paese, habitat del *sabiá*, suggerendo così l'unità spirituale e territoriale della nazione (Martines 2011). La struttura parallelistica e i comparativi («Nosso céu tem mais estrelas, / Nossas várzeas têm mais flores») costruiscono un ritmo che non descrive, ma istituisce un mondo affettivo e collettivo, opponendo il *lá* della memoria al *cá* dell'esperienza presente. Allo stesso tempo, tale formulazione sancisce una sorta di superiorità brasiliana in termini naturalistici, proseguendo un motivo già convenzionale nella cultura occidentale sin dal XVI secolo, quando i resoconti dei viaggiatori e dei cronisti europei facevano della natura tropicale l'oggetto privilegiato della meraviglia e dell'esotico. Questo dualismo determina la dinamica diegetica del testo: la natura non è rappresentazione empirica, ma figura di una nazione mitica, un Eden perduto che definisce per contrasto la freddezza e l'artificialità del Vecchio Mondo¹⁸.

La scelta degli ottonari della *redondilha maior* conferisce al compo-

¹⁶ «Kennst du das Land, wo die Citronen blühen, Im dunkeln die Gold-Orangen glühen, Kennst du es wohl? — Dahin, dahin! Möcht ich... ziehn». («Conosci il paese dove fioriscono i limoni, dove nell'oscurità brillano le arance dorate, lo conosci bene? — Lì, lì! Vorrei... andare», trad. di chi scrive).

¹⁷ I tupi usavano il termine "Pindurama" per indicare il Brasile, che significa proprio "terra delle palme".

¹⁸ Martines 2011.

nimento una musicalità semplice e popolare, coerente con la volontà del poeta di dare al sentimento nazionale una forma accessibile e collettiva. Proprio questa struttura, unita al ritmo melodico dei versi, ha favorito la diffusione della poesia nella tradizione orale e musicale brasiliana. La *Canção do exílio* è stata infatti oggetto di numerose reinterpretazioni, sia sul piano letterario sia su quello musicale: dal riuso simbolico e visionario del surrealismo di Murilo Mendes, alla ripresa di alcuni motivi in chiave modernista di Oswald de Andrade, fino al celebre *Sabiá* di Chico Buarque e Tom Jobim precedentemente citato¹⁹.

In *Marabá*, pubblicata in *Últimos Cantos* (1851; ora in Dias 2015), il paesaggio tropicale, pur mantenendo la sua funzione simbolica di identificazione nazionale, riflette anche la complessa dimensione etnica e culturale del Brasile ottocentesco. Il componimento narra il lamento di una giovane indigena *mestiça*, rifiutata dalla propria tribù per i suoi tratti europei – occhi azzurri, pelle chiara, capelli biondi – che la rendono estranea all'ideale di purezza indigena. La parola *marabá*, infatti, di origine tupi-guaraní, designava proprio coloro che nascevano dall'unione tra indigeni e bianchi e portavano il marchio dell'"impurità". Figlio egli stesso di padre portoghese e madre di origine indigena, Gonçalves Dias riflette nella poesia la tensione fra alterità e appartenenza, trasformando la vicenda individuale della protagonista in un'allegoria della condizione etnica del suo Paese. La descrizione della flora e della fauna tropicale traduce poeticamente la frattura fra i due mondi: il bianco dei fiori e della sabbia riflette la pelle della giovane (i *lírios*, le *areias batidas do mar*), mentre il colore scuro dei frutti tropicali (l'*anajá*, il *cajá*) richiama l'ideale autoctono da cui è esclusa. La natura (la *palmeira*, il *cactus*, il *beija-flor*) si configura come un lessico allegorico che articola il conflitto razziale e culturale, trasformando il paesaggio in proiezione visiva di una identità spezzata, in un linguaggio che rappresenta al tempo stesso la bellezza e la colpa, l'origine e l'esclusione.

La musicalità dei versi, lunghi nelle sezioni narrative e brevi in quelle dialogiche, accompagna la voce e il dolore della giovane come un canto rituale, come l'eco di tamburo. L'impiego di termini tupi – *Tupã*, *anajá*, *cajá* – radica il testo in una dimensione linguistica autoctona, fondendo lessico indigeno e forma poetica e metrica europea in un equilibrio che rispecchia la condizione meticcia del poeta e della nazione in formazione²⁰. La presenza di questi vocaboli rientra dentro una precisa ideologia ro-

¹⁹ Cfr. De Goes 2023.

²⁰ Cfr. Rocha 2020.

mantico-indianista, di cui Gonçalves Dias è uno dei principali portavoce. Il Romanticismo brasiliano, infatti, elegge l'Índio a eroe nazionale, sostituendolo al cavaliere medievale europeo: simbolo di purezza originaria, coraggio e nobiltà morale, ma anche di un passato idealizzato²¹.

La presenza della fauna integra e completa l'immaginario vegetale, ampliando il sistema figurativo attraverso cui la poesia romantica elabora il rapporto tra uomo e natura. Se la flora offre un lessico visivo della permanenza, il mondo animale si lega invece alla sfera semantica del movimento e della voce. Gli animali, infatti, parlano, risuonano, rispondono all'uomo e ne riflettono l'interiorità. Tale funzione si manifesta in modo eminente negli uccelli, che nel Romanticismo assumono il ruolo di mediatori sonori fra l'umano e il non-umano e interpretano la voce del poeta.

Nel Romanticismo europeo, gli uccelli incarnano la voce dell'assoluto e la metafora dello spirito poetico. In Wordsworth, l'allodola e il pettirosso riflettono la purezza della natura come principio morale e gnoseologico. In *To a Skylark* (1820), Shelley eleva l'uccello a immagine del pensiero poetico, simbolo di una voce che trascende la materia e comunica l'invisibile. In *Ode to a Nightingale* (1819), Keats trasforma l'usignolo in emblema di un'arte eterna che sopravvive alla storia. In tutti questi casi il canto è rivelazione del sublime: il poeta, come l'animale, traduce la natura in musica spirituale, luogo d'incontro tra sensibile e trascendente.

In Germania, Eichendorff e Novalis fondono canto e interiorità: in Eichendorff, l'uccello diviene figura di risonanza sentimentale e di mediazione tra natura e soggetto, mentre in Novalis il suono notturno si configura come *medium* dell'infinito. In Francia, Lamartine e Hugo popolano i loro paesaggi di *rossignols* e *alouettes*, voci di malinconia che trasformano la natura in memoria e sentimento.

Nel Romanticismo brasiliano il canto compie un movimento inverso rispetto a quello europeo: non tende al cielo, ma si radica nella terra, discendendo dal divino all'umano. La voce alata assume così valore metonimico, divenendo emblema della patria ed eco della sua lontananza. Tra le figure ornitologiche più significative spicca, come abbiamo visto, il *sabiá*, che in Gonçalves Dias incarna non solo lo spirito ma anche la corporeità del Brasile.

Il canto del *sabiá* torna a risuonare nelle liriche seguenti, ampliando e articolando ulteriormente questa rappresentazione:

²¹ In questo contributo l'attenzione è rivolta alla rappresentazione della fauna e della flora; la questione della figura e della funzione dell'Índio, seppur centrale nella poetica romantica brasiliana, non sarà approfondita in questa sede.

Minha Terra (1859), Casimiro de Abreu

Todos cantam sua terra,
Também vou cantar a minha,
Nas débeis cordas da Lira
Hei de fazê-la rainha;
— Hei de dar-lhe a realeza
Nesse trono de beleza
Em que a mão da natureza
Esmerou-se em quanto tinha.

[...]

É um país majestoso
Essa terra de Tupã,
Desde' o Amazonas ao Prata,
Do Rio Grande ao Pará!
— Tem serranias gigantes
E tem bosques verdejantes
Que repetem incessantes
Os cantos do sabiá.

[...]

O sabiá namorado,
Na laranjeira pousado
Soltava ternos gorjeios.

[...]

Juriti (1857), Casimiro de Abreu

Na minha terra, no bulir do mato,
A juriti suspira;
E como o arrulo dos gentis amores,
São os meus cantos de secretas dores
No chorar da lira.

De tarde a pomba vem gemer sentida
À beira do caminho;
— Talvez perdida na floresta ingente —
A triste geme nessa voz plangente
Saudades do seu ninho.

Sou como a pomba e como as vozes dela
É triste o meu cantar;
— Flor dos trópicos — cá na Europa fria
Eu definho, chorando noite e dia
Saudades do meu lar.

A juriti suspira sobre as folhas secas
Seu canto de saudade;
Hino de angústia, férvido lamento,
Um poema de amor e sentimento,
Um grito d'orfandade!
[...]

O Sabiá (1865), Fagundes Varela

Oh! meu sabiá formoso,
Sonoroso,
Já desponta a madrugada,
[...]
Ergue-te, oh meu passarinho,
De teu ninho,
Vem gozar da madrugada...
Modula teu terno canto,
Doce encanto
De minh'alma amargurada.

Vem junto à minha janela,
Sobre a bela
Verdejante laranjeira,
[...]
Poeta da solidão,
Ah! vem lançar com encanto
Mais um canto,
No livro da criação!
[...]

Nel primo componimento di Casimiro de Abreu (1839-1860), dal titolo *Minha Terra* e pubblicato nel volume *As Primaveras* (1859), l'incipit stabilisce da subito l'intento poetico e ideologico del testo: con il verso «Todos cantam sua terra, / Também vou cantar a minha» (8), il poeta si inserisce consapevolmente nella tradizione del canto patriottico romantico brasiliano, già avviata da Dias (i cui versi cita nell'epigrafe), trasformando la poesia in atto di incoronazione simbolica del Brasile. La "lira débil" del poeta diventa strumento di legittimazione estetica: ciò che la politica o la storia non hanno ancora compiuto, lo realizzerà la parola poetica. La «mão da natureza», che «esmerou-se em quanto tinha», fa della patria un'opera d'arte, e il poeta, cantandola, ne riconosce la sovranità: la natura diventa così il vero trono della nazione e la poesia la sua incoronazione.

All'interno di questa costruzione, il *sabiá* occupa un ruolo centrale: il suo canto, "terno" e "incessante", è la voce che anima quel trono naturale e ne garantisce l'energia simbolica. Come in Gonçalves Dias, l'uccello non rappresenta un principio astratto ma la sostanza viva della nazione brasiliana, la sua memoria sonora e affettiva. Quando Casimiro scrive che i «bosques verdejantes repetem incessantes / os cantos do sabiá», il paesaggio si fa ancora una volta riverbero vivo dell'identità nazionale: il Brasile canta sé stesso attraverso la propria natura. Così, l'atto poetico inaugurato all'inizio trova compimento nella voce dell'animale, che trasforma la bellezza naturale in linguaggio patriottico.

Nella poesia *Juriti* (ora in Abreu 2016), inclusa nella raccolta *As Primaveras* (1859), Casimiro de Abreu prosegue ancora una volta la strada poetica inaugurata da Dias, rielaborando il tema dell'uccello come emblema della nostalgia della patria. In questo caso è il canto malinconico del *juriti* a incarnare il desiderio di ritorno e il legame affettivo con la terra natia. Costretto dal padre a trasferirsi a Lisbona, immerso nella «Europa fria» e lontano dal Brasile, il poeta si identifica con la colomba che sospira: «Sou como a pomba e como as vozes dela / É triste o meu cantar». La fusione fra voce animale e voce poetica sancisce un'identificazione totale: il poeta non canta della nostalgia, ma nella nostalgia, trasforma egli stesso in eco della sua terra lontana. L'immagine della *pomba* che geme «à beira do caminho», forse «perdida na floresta ingente», diventa metafora dell'esilio e della dispersione, ma anche della fedeltà alle proprie origini. Il canto del *juriti* accentua il tono affettivo e sensoriale della poesia, traducendo in modo più intimo rispetto a Gonçalves Dias la condizione del soggetto romantico brasiliano, sospeso tra la patria ideale e la realtà dell'assenza.

Il *sabiá* riemerge, infine, nell'omonima poesia di Fagundes Varela (1841-1875), pubblicata in *Cantos e Fantasia* nel 1865 (Varela 2005: 164-165). Il

testo mette in scena l'alba e il risveglio della natura («Já desponta a madrugada, / Desabrocha a linda rosa») e, al suo interno, la voce del *sabiá* agisce come nucleo acustico e paradigmatico dell'intero paesaggio. L'invocazione «Ergue-te, oh meu passarinho, [...] Vem junto à minha janela, / Sobre a bela verdejante laranjeira» colloca il volatile – sempre alter ego del poeta – in una dimensione di intimità domestica, rielaborando in chiave sentimentale il dialogo con il divino tipico della lirica europea. Il *sabiá* non è più messaggero celeste ma assume la funzione di “poeta della solitudine”, compagno terreno che consola e sublima il dolore umano. L'immaginario ornitologico di Varela conferma la tendenza della poesia romantica brasiliana a sostituire l'astrazione metafisica con la concretezza sensoriale.

Così, nella fauna alata del Romanticismo, si misura la distanza fra due visioni del mondo: quella trascendente e divina dell'Europa, e quella immanente e terrena del Brasile. Nel primo caso, l'uccello è allegoria della mente, la voce del pensiero che cerca l'infinito; nel secondo, è allegoria del corpo, voce che reclama la propria identità per radicarsi nella storia e nella memoria. Se è vero che l'uccello europeo eleva, mentre quello del tropico concretizza, è altrettanto vero, però, che, in entrambi i casi, il canto rimane il luogo in cui Natura e parola si fondono.

4. Conclusione

Rispetto alla tradizione romantica europea, ciò che muta dunque non è solo il paesaggio rappresentato, ma la funzione poetica della Natura, la sua acustica interiore e il suo lessico sensoriale. Emergono così due differenti “eco-poetiche”: una della trascendenza, in cui il suono naturale si sublima in idea, e una dell'appartenenza, in cui il suono diviene materia e fondamento identitario.

Il Romanticismo europeo può essere ricondotto alla terza macrocategoria sopra delineata, dove la natura è esperienza estetica e metafisica: soggetto di rivelazione e interlocutrice del pensiero umano. Il Romanticismo brasiliano (in particolare la prima generazione) appartiene invece, secondo la mia lettura, alla seconda, poiché la rappresentazione della natura assume valore politico e culturale, traducendo la riflessione ambientale in un linguaggio di costruzione identitaria. L'impostazione resta, tuttavia, antropocentrica: il mondo naturale non viene riconosciuto nella propria autonomia, ma subordinato alla formazione di un'identità umana collettiva. In questa prospettiva si rivela una delle specificità del Romanticismo brasiliano: pur non configurando ancora una consapevolezza ecologica moderna, esso elabora una poetica dell'appartenenza in cui natura e parola si coniugano nella definizione simbolica di una nazione.

Bibliografia

- Abreu, Casimiro de, *As Primaveras*, Vermelho Marinho, 2016, ebook.
- Bann, Stephen, "Romanticism in France", *Romanticism in National Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988: 240-259.
- Bate, Jonathan, *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*, London–New York, Routledge, 1991.
- Benedetti, Carla, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.
- Berlin, Isaiah, *The Roots of Romanticism*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- Bosi, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 2015.
- Bosi, Alfredo, *Dialética da Colonização*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- Braidotti, Rosi, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.
- Branch, Michael P., et al., *Reading the Earth: New Directions in the Study of Literature and Environment*, University of Idaho Press, 1998.
- Branch, Michael P. – Slovic, Scott (eds.), *The Isle Reader: Ecocriticism 1993–2003*, University of Georgia Press, 2003.
- Branch, Michael P., et al., *Reading the Earth: New Directions in the Study of Literature and Environment*, Moscow ID, University of Idaho Press, 1998.
- Branch, Michael P. – Slovic, Scott (eds.), *The Isle Reader: Ecocriticism 1993–2003*, Athens GA, University of Georgia Press, 2003.
- Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1995.
- Buell, Lawrence, "The Ecocritical Insurgency", *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*, 30.3 (1999): 699-712.
- Burgum, Edwin Berry, "Romanticism", *The Kenyon Review*, 3.4 (1941): 479-490.
- Butler, Marilyn, "Romanticism in England", *Romanticism in National Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988: 37-67.
- Candido, Antonio, *O romantismo no Brasil*, Editora Humanitas, São Paulo, 2004.
- Castree, Noel. "Environmental Humanities." *The International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment, and Technology*, edited by Douglas Richardson et al., Wiley-Blackwell, 2021.
- Chakrabarty, Dipesh, "The Climate of History: Four Theses", *Critical Inquiry*, 35.2 (2009): 197-222.
- Coupe, Laurence (ed.), *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, London-New York, Routledge, 2000.

- Crutzen, Paul, "Geology of Mankind", *Nature*, 415 (2002): 23.
- Crutzen, Paul J. – Stoermer, Eugene F., "The Anthropocene", *Global Change Newsletter*, 41 (2000): 17-18.
- De Goes, Frederico Augusto Liberalli, "Gonçalves Dias: Meu Brasil, Brasileiro", *Revista de Letras Juçara*, 7.3 (2023): 118-128.
- Dias, Gonçalves, *Obra Poética Completa*, 2015, ebook.
- Faflak, Joel – Wright, Julia M. (eds.), *A Handbook of Romanticism Studies*, Chichester, Blackwell, 2012.
- Gifford, Terry, *Pastoral*, London, Routledge, 1999.
- Gilcrest, David W., *Greening the Lyre: Environmental Poetics and Ethics*, Reno NV, University of Nevada Press, 2002.
- Glotfelty, Cheryll, "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis", *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, eds. Cheryll Glotfelty – Harold Fromm, University of Georgia Press, 1996: xv-xxxvii.
- Hall, Dewey W. (ed.), *Romantic Ecocriticism. Origins and Legacies*, Lanham, Lexington Books, 2016.
- Haraway, Donna. *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Tradotto da Claudia Durastanti e Clara Ciccioni, Roma, NERO, 2019.
- Havens, George R., "Romanticism in France", *PMLA*, 55.1 (1940): 10-20.
- Heise, Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Hirsch, Edward. "Nature Poetry", *A Poet's Glossary*, Harcourt, Houghton Mifflin, 2014.
- Iovino, Serenella, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2006.
- Kerridge, Richard – Sammells, Neil (eds.), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, London, Zed Books, 1998.
- Kroeber, Karl, *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind*, New York, Columbia University Press, 1994.
- Martines, Enrico, "Cantando l'esilio, da Gonçalves Dias a Chico Buarque e oltre...", *Oltre i confini. Testi e autori dell'esilio, della diaspora, dell'emigrazione*, Parma, MUP – Monte Università Parma, 2011: 163-190.
- Mazel, David, *A Century of Early Ecocriticism*, Athens GE, University of Georgia Press, 2000.
- McKusick, James C., *Green Writing: Romanticism and Ecology*, New York, St. Martin's Press, 2000.
- Moisés, Massaud, *História da literatura brasileira: das origens ao romantismo*, São Paulo, Cultrix, 2021.

- Morton, Timothy, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2007.
- Nayar, Pramod K. *Contemporary Literary and Cultural Theory: From Structuralism to Ecocriticism*, London, Pearson, 2017.
- Nixon, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2011.
- Oppermann, Serpil, "Seeking Environmental Awareness in Postmodern Fiction", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 47.3 (2008): 233-243.
- Oppermann, Serpil, "Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 19.3 (2012): 557-575.
- Phillips, Dana, *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- Poletto, Fabio Guilherme, "Sabiá no III Festival Internacional da Canção: vaia e ocaso da estética bossa novista de Tom Jobim", *Antíteses*, 8.15 (2015): 46-66.
- Preti, Luciana, "Ecologia nel mondo antico", *Storie in rete – IRIS*, 17/01/2021, www.storieinrete.it/ecologia-nel-mondo-antico/, online (last accessed 17/01/2026).
- Remien, Peter - Scott Slovic, (eds.), *Nature and Literary Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022.
- Rigby, Kate, *Dancing with Disaster: Environmental Histories, Narratives, and Ethics for Perilous Times*, Charlottesville VA, University of Virginia Press, 2015.
- Rocha, Denise, "Literatura e música: Marabá (1849), de Gonçalves Dias, e seu reflexo no poema sinfônico homônimo (1898)", *Revista Crioula*, 26 (2020): 37-53. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2020.177131>.
- Rosendale, Steven (ed.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville VA, University of Virginia Press, 2001.
- Rosendale, Steven (ed.), *The Greening of Literary Scholarship: Literature, Theory, and the Environment*, Iowa City, University of Iowa Press, 2002.
- Rossi, Francesco, *L'età romantica. Letteratura tedesca tra Rivoluzione e Restaurazione*, Roma, Carocci, 2023.
- Rueckert, William, "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism", *Iowa Review*, 9.1 (1978): 71-86.
- Scaffai, Niccolò, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.
- Slovic, Scott, "The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline", *Ecozon@: European Journal of*

Literature, Culture and Environment, 1.1 (2010): 4-10, online (last accessed 27/11/2025).

Varela, Fagundes (ed.), *Melhores Poemas*, São Paulo, Global, 2005.

Williams, Raymond, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (revised edition), Fontana Press, 1983.

The Author

Sofia Morabito

Junior Researcher at the University of Pisa, she defended her doctoral thesis in 2021 and was a research fellow at the same university. Her areas of research include translation, Portuguese and Brazilian postmodern literature, 16th-century Portuguese literature and African literature. She is the author of «*Aquilo que não havia, acontecia*». *O narrador e a poética da ausência em Primeiras Estórias* (2023), and editor and translator of Ruben A., *Colori* (2024), and Bruna Mitrano, *Nessuno ha voluto vedere* (2025). She won the first Claris Appiani Prize (2019) for the translation (with Valeria Tocco) of *O Fidalgo Aprendiz* by Francisco Manuel de Melo.

Email: sofia.morabito@unipi.it

The Article

Date sent: 31/10/2026

Date accepted: 28/02/2026

Date published: 31/05/2026

How to cite this article

Morabito, Sofia, “«Onde canta o Sabiá». Sguardi ecocritici sulla poesia romantica brasiliana”, *Simposia. Morfologie del Romanticismo globale – Sym-poetry. Morphologies of Global Romanticism*, Eds. S. Beccone - S. Morabito - D. Pierucci – M. Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): 143-163. <http://www.betweenjournal.it/>

