

## METARROMANTISMO EM VERSO E PROSA NOS ENSAIOS LITERÁRIOS (1847-1850)<sup>1</sup>

## METAROMANTICISM IN VERSE AND PROSE IN THE ENSAIOS LITERÁRIOS (1847-1850)

Natália Gonçalves de Souza SANTOS<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute textos escritos em verso e em prosa, publicados nos *Ensaios literários*, um dos mais importantes periódicos que circularam na Faculdade de Direito de São Paulo, no contexto do Romantismo. A partir de reflexões acerca do metarromantismo, o estudo procura compreender os usos e significados dos textos metaliterários, em função do cenário literário paulista e nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo. Periodismo. Metalinguagem. Crítica literária.

**ABSTRACT:** This article discusses texts written in verse and prose, published in the *Ensaios literários*, one of the most important newspapers that circulated in São Paulo Law College, in the context of Romanticism. Based on reflection about metaromanticism, the study searches to understand the uses and meanings of metaliterary texts, in function of the local and national literary scenario.

**KEYWORDS:** Romanticism. Literary press. Metalanguage. Literary criticism.

### Introdução

Desde a sua fundação, em 1827, e durante todo o século XIX, a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, conhecida como Academia de Ciências Sociais e Jurídicas, ocupou um lugar central no cenário literário brasileiro, circunscrevendo, sobretudo, aquilo que se conhece como segunda geração romântica. Nesse período, em especial entre os decênios de 1840 e 1860, propagou-se, no dizer de Brito Broca (1979), a “mania da literatura” entre os jovens bacharéis, despertada por diversas razões. Entre elas, estavam o desejo de se expressar e de se integrar a uma comunidade altamente literária e o fato de que a literatura indicava uma espécie de termômetro civilizacional. O seu cultivo significava o desenvolvimento intelectual do país, concretizando, no plano simbólico, aquilo que havia sido conquistado no plano político, em 1822.

Os poetas-estudantes inundaram as páginas periódicas dos jornais acadêmicos e mesmo os de circulação mais ampla com uma enxurrada de versos e de narrativas curtas ou seriadas. Se, em meio a essas publicações, sobrenadam versos de um Álvares de Azevedo, em publicação

1. Este artigo é parte de uma pesquisa maior, intitulada “Entre poetas e críticos: metarromantismo nos periódicos acadêmicos de São Paulo (1847-1869)”, que conta com apoio do CNPq e dois estudantes de graduação: Luiz Henrique Diniz Filho e Maria Clara Barbosa Bernardo.

2. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada. Professora no Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, Brasil. E-mail: natalia.g.santos@ufv.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4679-0963>.

póstuma, ou de um Castro Alves, em grande parte essas produções circularam em tertúlias e grêmios, quando muito permanecendo dispersas nesses periódicos, esquecidas pelos seus próprios autores os quais, como nos lembra Antonio Candido (2006a), não se valeriam mais da pena a não ser para despachos e requerimentos. Apesar da sua referida importância, o exercício literário é, muitas vezes, concebido como atividade transitória, própria da juventude.

Dessa forma, é de se imaginar que nem todos aqueles que se dedicavam ao culto das musas fossem realmente talentosos, como já demonstraram as observações *a posteriori* de não poucos estudiosos de nossas letras, entre eles Candido e Broca. No entanto, os próprios pares acadêmicos já manifestavam certa desconfiança em relação à abundância de indivíduos que se encontravam em graça com as divindades poéticas. Por isso, ao lado das publicações literárias, é possível encontrar uma boa quantidade de apreciações críticas, nem sempre arrazoadas, contra os que se lançavam naquele cenário literário.

No periódico *O publicador paulistano* (1858-1860), dirigido, a partir de 1858, pelo acadêmico Baltasar da Silva Carneiro, apesar do pouco espaço reservado à literatura, pode-se encontrar, na abertura do artigo sugestivamente intitulado “Verdades singelas: aos críticos sem miolos”, assinado por Ejusdem, um breve panorama das disputas intelectuais do período:

É incrível o frenesi literário que se tem notado este ano, na mocidade, já na tribuna de diversas associações, e já na arena do jornalismo. – De um lado, se encontra jovens dotados de inteligência, modestamente caminhando em busca dos louros que lhes devem um dia engrinaldar a frente; de um outro lado, se observa uma *sucia de entes microscópicos*, perfeitas estátuas [...].

Representam muitas vezes o papel de censores, ridicularizando o primeiro escrito que lhe vem às unhas! (1859, v. 157, p. 2).

Apesar da mencionada virulência e da oposição milenarmente formada entre poetas e críticos, é interessante pontuar que, não raro, os mesmos que redigem comentários poucos lisonjeiros aos autores da época poderiam também arriscar-se na seara poética, estando sujeitos a ataques semelhantes. Se o ambiente restrito da academia propiciava, conforme Candido, a garantia de um público leitor, algo difícil mesmo na atualidade, o aspirante a poeta deveria suportar as críticas e/ou desferi-las também, numa tentativa de defender-se ofensivamente. Esse micro “sistema literário” demonstra uma possibilidade de sobreposição das figuras em potencial do poeta e do crítico literário.

No entanto, não é essa sobreposição circunstancial o objeto deste artigo, mas uma de cunho mais programático, entrevista desde as primeiras formulações teóricas dos primeiros românticos alemães. No célebre fragmento 116, espécie de manifesto do Romantismo alemão, publicado na revista *Athenaeum*, em 1798, F. Schlegel diz:

A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Seu objetivo não é meramente reunir todos os gêneros separados da poesia e pôr em contato poesia, filosofia e retórica.

Ela quer e deve também *fundir poesia e prosa, inspiração e crítica*, poesia de arte e poesia da natureza, tornar a poesia viva e sociável, e a sociedade e a vida poéticas, tornar poético o humor e encher e saturar as formas da arte com todo tipo de assunto sólido para a cultura, animando-os com as pulsações do humor (*apud* LOBO, 1987, p. 55, grifos nossos).

O projeto de poetização da vida encetado por F. Schlegel, com fito de abarcar a cisão sujeito/objeto experienciada pelo indivíduo moderno, pressupõe a dissolução das antigas divisões entre gêneros literários e mesmo entre criação poética e crítica literária, o que significa uma transgressão jamais vista no âmbito da literatura. Essa nova configuração, que admite a presença da poesia na crítica e da crítica na poesia, justamente pelo seu caráter revolucionário, requer uma constante teorização e grande volume de explicações e autoexplicações dos autores ao seu público, uma vez que o padrão de julgamento se rearticula.

Se antes do advento romântico as obras poderiam ser gestadas e julgadas a partir dos pressupostos das poéticas clássicas, a postura de ruptura acentuada em fins do século XVIII deu margem à liberdade e a um exercício de reflexão constante. Essa instabilidade é um dos cerne da nova escola, como se vê em trecho seguinte do fragmento 116: “O gênero da poesia romântica ainda está em estado de formação, e é de fato sua verdadeira essência, o eterno devenir, sem jamais se dar por acabado. Nenhuma teoria pode exauri-lo e apenas uma *crítica divinatória* ousaria se arriscar a caracterizar seu ideal” (*apud* LOBO, 1987, p. 56, grifos nossos).

Tendo em vista essa problemática estética e considerando a configuração circunstancial existente na Faculdade de Direito no período romântico, este artigo pretende analisar os textos literários em verso e em prosa que discutem, no bojo de sua execução, o próprio fazer literário. O artigo pretende discutir que tipo de discussão crítica e teórica tais textos literários poderiam trazer, tendo em vista o cenário literário no Brasil do século XIX, de uma maneira mais ampla. Num primeiro momento, apresentamos, ainda que de forma sumária, algumas noções sobre metaliteratura, na sequência, retomamos aspectos da literatura produzida pela segunda geração romântica para, finalmente, analisarmos três poemas e dois textos em prosa que têm como principal objetivo pensar a própria arte literária.

### **Questões da metaliteratura**

A discussão proposta por este artigo parte de noções nem sempre evidentes: metalíngua, metaliteratura, metapoesia, metarromantismo etc. Não se tem a pretensão de debater todas aqui, mas de instrumentar a linha de raciocínio que enseja esta reflexão. De início, vale pontuar que o prefixo *metá* significa, de acordo com a sua etimologia grega, no *Novo dicionário de língua portuguesa*: “mudança”, “posteridade”, “além”, “transcendência”, “reflexão”, “crítica sobre” (CHALHUB, 1988, p. 7). Parece ser essa última acepção a que mais correntemente se liga ao nosso entendimento da metalíngua, uma linguagem relacional a outra.

Sabe-se, então, que existem diversas metalinguagens e, mesmo dentro dos estudos literários, mais de uma maneira de compreendê-las. Vítor Aguiar e Silva chama a atenção para o fato de haver estudos que buscam comentar “as convenções, as regras, os mecanismos semióticos que subjazem aos processos de produção, estruturação e recepção dos textos literários” (1982, p. 110-111), os quais poderiam ser designados como crítica e teoria literária e possuem cunho metalinguístico. Outra coisa é deslocar esses processos para o interior do texto recebido como literário, propiciando a emergência de vocábulos como “metapoesia” e “metaliteratura” ou “metaficção”.

Na definição de Maria Bochicchio:

No texto metapoético, é a própria poesia, no acto de produção da escrita (e leitura) do poema que é posta em questão: as suas matrizes culturais e referenciais, os seus objectivos directos ou indirectos, os seus potenciais de ser interpretada ou de permanecer enigmática, aqueles ou aquilo que interpela, aqueles ou aquilo que rejeita, o que vai buscar e o que omite – tudo isso e muito mais pode ser verificado, intuído ou interpretado como pertencendo a um campo metapoético que pode ser também «metacrítico». Não há assim, propriamente, uma cisão entre poesia e metapoesia. O que acontece é que, nesta, temos a poesia tomada como matéria de si mesma, espelhada no poema, colocada em abismo nele, glosada nas suas virtudes e nos seus defeitos, misto de programa, constatação, surpresa, ou mesmo decepção, no trabalho poético (2012, p. 158, aspas da autora).

Teria sido essa postura vigilante com relação ao código poético uma decorrência da modernidade literária? Não há consenso quanto a isso. De um lado, há aqueles que acreditam que ela sempre existiu, citando como exemplo as relações entre a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero ou obras relativamente mais recentes, como *Dom Quixote*, de Cervantes. Já pensadores como Octávio Paz a concebem como fenômeno moderno. Para ele, “a poesia moderna também é teoria da poesia. Movido pela necessidade de fundamentar sua atividade em princípios que a filosofia lhe recusa e a teologia só lhe concede em parte, o poeta se desdobra em crítico.” (PAZ, 2012, p. 239-240). De todo modo, cabe pontuar que, a partir dos desdobramentos advindos da revolução romântica, as questões que ativam a metapoesia não são sempre as mesmas. A crise da qual ela é sintoma se aprofunda, sobretudo a partir de Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud e, talvez por isso, esse seja um fenômeno da linguagem mais pensado em função dos escritores da segunda metade do século XIX e, no Brasil, sobretudo a partir do Modernismo.

Porém, Bochicchio identifica a sua presença entre os escritores românticos, justamente porque:

[...] a partir do Romantismo, ou logo que surge uma ruptura com ele, e entrando pelo século XX dentro, cada poeta é livre de engendrar os próprios princípios de configuração da sua arte, combinando-os ou não com modelos anteriores e procedendo, em muitos casos, a uma autorreflexão metaliterária que lança mão desse princípio como material temático e/ou estruturante do poema (2012, p. 164).

Essa configuração é pautada pelo próprio Fragmento 116, de F. Schlegel e dá margem para aquilo que se pode chamar de metarromantismo.

Nesse ponto, podemos apresentar as questões que, a nosso ver, mais despertam a reflexão e a autorreflexão no artista romântico, fazendo com que ele crie textos metaliterários. Configurando-se como um movimento que procura romper com uma tradição milenar de pensamento, o escritor romântico precisa, num primeiro momento, estar vigilante em relação à adesão a tópicos instituídas, como é o caso da própria poesia sentimental que foi, como se verá, bastante aceita pelas jovens poetas da Faculdade de Direito. Por isso, segundo Alfredo Bosi, o questionamento romântico perpassa elementos como a ironia e o humor românticos. Para ele, “o humor é a condição de possibilidade de um certo metarromantismo que não se formaria sem a ruptura moderna de sujeito e objeto e, em outro tempo, sem a cisão do próprio sujeito” (2002, p. 249). Quanto à ironia, sua própria definição já nos sugere a ação de voltar-se sobre si mesmo, movimento característico da metalinguagem. Cilaine Alves Cunha, numa primeira instância, entende a ironia “como autoeliminação da subjetividade, como controle do sentimentalismo exacerbado, num movimento que, em última análise, leva à afirmação de sua superioridade, dando ao pensamento um caráter incondicionado.” (1998, p. 90). É o humor que auxilia nesse processo de afastamento de si mesmo chegando, em alguns casos, a um caráter destrutivo.

Se o escritor romântico tem, de um ponto de vista estético, a tarefa de sempre recriar e repensar a sua arte pois, do contrário, ele seria clássico, de um ponto de vista social, embora esses âmbitos se interceptem, ele tem de defendê-la da alcunha da inutilidade, dentro de um *modus operandi* que valoriza, exponencialmente, o capital e a produtividade. Para Hugo Friedrich (1991), estudioso que analisou a crescente incomunicabilidade na poesia europeia, na segunda metade dos oitocentos, a proscricção do poeta pela sociedade converte-se na sua liberdade artística, que culmina na própria exaltação do seu código, que pode ser chamado de hermetismo. Se o eu lírico de “Perda da auréola” (1966), de Baudelaire parece satisfeito com isso, o poeta romântico, de forma geral, ainda procura evidenciar a essa mesma sociedade os seus processos de composição, destacando a validade do que ele tem a oferecer.

Dessa forma, para Boichichio,

Analisar a reflexão da poesia sobre si mesma significa analisar uma necessidade ontológica, epistemológica e existencial, afinal concomitante com o próprio acto da escrita. [...] De facto, a metapoesia representa um instrumento de autoconhecimento do sujeito poético e da sua linguagem no poema, tanto quanto uma maneira de entender o mundo através das instâncias de uma auto-referencialidade da palavra poética (2012, p. 169).

Tendo em vista essa problemática, passamos a apresentação e breve comentário acerca das manifestações da metaliteratura nos *Ensaios literários*: jornal de uma associação de académicos. Para tanto, é sempre importante igualmente considerar as questões próprias do nosso cenário literário, destacadamente envolvido com as prerrogativas do nacionalismo literário, o que pode ter deixado pouco espaço à liberdade e à reflexão crítica acima discutidas.

### Alguns aspectos da literatura produzida sob as Arcadas

No ensaio “A literatura na evolução de uma comunidade”, Candido aponta três caminhos para a produção poética, no contexto oitocentista das Arcadas: o nacionalismo indianista, o sentimentalismo ultrarromântico e o satanismo (CANDIDO, 2006b, p. 161). Embora afirme que o primeiro compareceu em menor número, sugerindo uma diferenciação bem-aceita, no âmbito das histórias literárias, entre a primeira e a segunda geração do nosso romantismo, ainda assim, as poesias de tonalidade americana tornaram-se uma espécie de obsessão para muitos dos jovens acadêmicos. Portanto, Candido complementa: “depois da publicação das poesias de Gonçalves Dias, o regato brotado na fonte de “Nênia”, de Firmino, alargou-se numa torrente imperiosa, a cujo fio se deixaram ir muitos dos jovens. *O Acaiaba*, redigido por Couto de Magalhães, depois o *Guaianá*, votaram-se ao Indianismo, que alastrou também pelas outras revistas, em poesia e crítica” (CANDIDO, 2006b, p. 162).

De todo modo, tem-se no segundo estilo romântico, o sentimentalismo, o de maior preferência entre os estudantes, com sua “idealização amorosa, a pieguice, a melancolia, vazadas em ritmos melódicos e fáceis, desenvolvidos sob a inspiração direta dos portugueses.” (CANDIDO, 2006b, p. 163). E, por fim, o satanismo, o estilo romântico mais original cultivado no ambiente estudantil, fator de diferenciação dos jovens poetas, ápice de sua revolta espiritual: “a melancolia, o humor negro, o sarcasmo, o gosto pela morte, traçam à roda do grupo estudantil, um círculo de isolamento que acentua, para o observador, o seu caráter de exceção na sociedade ambiente.” (CANDIDO, 2006b, p. 164).

Não há, entre esses três caminhos indicados, uma menção mais precisa ao cultivo da metalinguagem. Porém, talvez se possa dizer que tal veio poético, ao voltar-se sobre si mesmo, discutindo e evidenciando seus próprios códigos pode, como é sabido, tender ao hermetismo, avizinhandose, assim, ao satanismo romântico, já que esse instaura uma cisão entre o poeta e os comportamentos sociais mais corriqueiros.

Apesar de não ser explicitamente mencionada por Candido ou por Vagner Camilo (1997), cumpre dizer que o principal nome da segunda geração do romantismo brasileiro aproximou-se de forma contundente da metapoética. Num estudo que muito contribuiu para a revisão da produção literária de Álvares de Azevedo, deslocando a sua recepção da análise biográfica para a estilística, Cilaine Alves Cunha chega a afirmar que

[...] muito ao contrário do que se pensa, no entanto, seus poemas adotam quase sempre como assunto a própria poesia e, como não podia deixar de ser em se tratando de romantismo, a dor provocada pela atividade poética numa sociedade cuja literatura se encontrava ainda em “seus momentos iniciais” (CUNHA, 1998, p. 26, aspas da autora).

À luz dessa afirmação, ao longo d’*O belo e o disforme* (1998), a autora analisa diversas partes da obra do poeta paulista, evidenciando sua autoconsciência poética. Desse trabalho, elencamos dois exemplos, a fim de ilustrar textos prototípicos do que se entende por metaliteratura.



tura, a partir da obra icônica de Azevedo. No campo da poesia, destacamos uma estrofe de “Um cadáver de poeta”, texto da segunda parte do livro *Lira dos vinte anos* (1853), na qual o eu lírico reproduz, ironicamente, a opinião da sociedade com relação à atividade poética:

Um poema, contudo, bem escrito,  
Bem limado e bem cheio de teteias,  
Nas horas do café lido, fumando,  
Ou no campo, na sombra do arvoredado,  
Quando se quer dormir e não há sono,  
Tem o mesmo valor de uma dormideira.  
(AZEVEDO, 2002, p. 143).

Por não se prestar a esses trocadilhos fáceis, o poeta Tancredo, protagonista desta espécie de conto metrificado, acaba morrendo de fome e seu corpo perece na estrada, sendo ignorado por todos que passam. Como se vê, o poema presta-se a uma reflexão sobre os tipos de poesia que agradam ou não ao público e o lugar que o seu produtor pode ocupar na sociedade.

Já no campo da prosa, cumpre destacar a célebre discussão entre os personagens Penseroso e Macário, na peça *Macário* (1855). Nela, os dois estudantes discutem um livro de poemas considerado cético e que já foi apontado como sendo do próprio Álvares de Azevedo. No debate em torno da obra, no qual o primeiro a rechaça e o segundo a defende, entram em cena posições ideológicas em torno de como deveria se construir a literatura brasileira naquele momento. Para Penseroso, o autor daquele livro presta um desserviço à pátria: “E esse americano não sente que ele é o filho de uma nação nova, não a sente o maldito cheia de sangue, de mocidade e verdor?” (AZEVEDO, 2000, p. 549).

A essa defesa apaixonada do nacionalismo literário, Macário responde, manifestando sua visão byroniana: “Muito bem, Penseroso. Agora cala-te: falas como esses oradores de lugares comuns que não sabem o que dizem. [...] Não sabeis da vida. Acende esse charuto, Penseroso, fuma e conversamos.” (AZEVEDO, 2000, p. 549). Com a morte desse último ao final da peça, pode-se dizer que um dos estilos literários prepondera sobre o outro, indicando as predileções literárias do autor e seu posicionamento em relação ao panorama literário de então. Segundo Samira Chalhub, numa discussão mais ampla sobre esse fenômeno de reflexão no interior das obras literárias, “essa consciência da história literária traz o código exposto e, semanticamente, expõe também a questão do que é poesia.” (1988, p. 55).

Considerando a importância da obra de Álvares de Azevedo e a calorosa recepção dela pelos pares acadêmicos, a partir da sua publicação póstuma, em 1853, seria possível pensar que a postura metaliterária do autor pode ter contribuído para outras manifestações dessa cepa, tanto em verso quanto em prosa. Para além disso, como se pode ver a partir do fragmento 116 de F. Schlegel, citado na introdução, a propensão à reflexão e à fusão das instâncias criativa e crítica fez parte do programa revolucionário do romantismo, a qual outros frequentadores da Faculdade de Direito poderiam ter tido acesso. Suas diferentes configurações sugerem os variados usos que a reflexão sobre a literatura poderia atingir dentro da produção literária acadêmica.

## Ensaio de metarromantismo no jornal de uma associação de acadêmicos

*Ensaio literário*: jornal de uma associação de acadêmicos circulou entre os anos de 1847 e 1850. Dentre os diversos periódicos que se publicaram entre os anos de 1840 e 1860 na Faculdade de Direito, ele é um dos mais importantes, tanto por ter reavivado a prática do periodismo acadêmico, esmorecida após o encerramento da *Revista da Sociedade Filomática* (1833), quanto pelos seus colaboradores, entre os quais encontramos os nomes de José de Alencar, Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo, enquanto estudantes de Direito. Esse rol de colaboradores deixa entrever a qualidade dos escritos, mesmo que juvenis, o que faz com que encontremos aí conteúdos de notável interesse. Dessa forma, pode-se identificar, de acordo com Hélder Garmes (2006), que os *Ensaio literário* deram origem a uma espécie de família na imprensa estudantil, linhagem continuada pelos *Ensaio literário do Ateneu Paulistano* (1852-1863) e a *Revista mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* (1852-1864).

Vale mencionar a prática das associações estudantis, muito comum na Faculdade de Direito e presente desde o título do periódico. Tais agrupamentos propiciavam um modo de estudar em grupo, espaço para o exercício profissional futuro, por meio de debates e sabatinas, configurando-se também como modo de driblar a precariedade do ensino. Isso porque, apesar de salutares para a formação do quadro burocrático da nova nação, as recém-criadas faculdades de direito, que foram inauguradas em 1827, sofriam com poucos investimentos, professores mal preparados e material de ensino desatualizado.

Para Sergio Adorno, o egresso desse meio

Tratou-se de um intelectual que se desenvolveu às expensas de uma vida acadêmica controvertida, agitada e heterogênea, construída nos interiores dos institutos e associações acadêmicas, que teve no jornalismo seu mais eficaz instrumento de luta e tornou viável a emergência de uma ética jurídica liberal, defensora das liberdades e da vigília permanente da sociedade. As Academias de Direito fomentaram um tipo de intelectual produtor de um saber sobre a nação, saber que se sobrepôs aos temas exclusivamente jurídicos e que avançou sobre outros objetos de saber. Um intelectual educado e disciplinado, do ponto de vista político e moral, segundo teses e princípios liberais (2021, p. 91).

E uma das esferas de saber mais tocadas pelos bacharéis foi, como se sabe, a da literatura. No que tange à metaliteratura, iniciaremos nosso percurso pelos escritos em verso que são, a princípio, mais abundantes nas páginas do jornal em questão.

Ao longo de seus quatro anos irregulares de publicação, os *Ensaio literário* estamparam quarenta e quatro poemas, em sua maioria, de autoria de seus próprios colaboradores, incluindo algumas imitações e traduções de autores estrangeiros. Considerando, de maneira ampla, a tipologia poética anteriormente mencionada, a qual, em nosso estudo, foi desmembrada em alguns tipos mais precisos, foram encontrados treze poemas de cunho sentimental, cinco indianistas e/ou nacionalistas, onze de cunho byroniano, oito de temas variados e sete metapoemas. São eles: “Minha esperança”, de O.O.A.A.; “Vers écrits sur mon album par Mademoiselle L.G”, de O. A.; “Réverie”, de



O. A.; “Imitação”, de A.A., todos de 1848. Já “Oferecida”, de S. de Sousa é de 1849 e “O estro”, de Andrada e Silva e “O destino do vate”, de B. Silva Guimarães são de 1850.

Num primeiro momento, o número encontrado nos chama a atenção como sendo expressivo. Porém, cumpre dizer que os poemas alocados nessa rubrica podem apresentar, à luz ainda de Bochiocchio, algumas gradações importantes, como o grau de consciência a qual o eu lírico parece aceder e mesmo a abrangência da metalinguagem, que pode ser um elemento pontual do poema ou pode ser o seu cerne. Dessa forma, apenas três dos sete poemas com presença de traços metapoéticos parecem, de fato, estar conscientes do uso dos recursos mobilizados pela linguagem literária e/ou terem a própria poesia como centro da sua temática. São eles: “Vers écrits sur mon album par Mademoiselle L.G”, “O estro” e “O destino do vate”. Como se nota, desde os seus respectivos títulos, as composições apontam para a própria literatura. Mas a imagem que fazem dela é distinta.

A primeira delas, escrita em francês, não permite reconhecer a autoria, parecendo tratar-se de exercício de composição em francês feito por algum acadêmico que preferiu manter-se oculto pelas iniciais O.A., prática que era, aliás, bastante comum na imprensa acadêmica. No poema, o eu lírico dialoga diretamente com outro poeta e parece também sê-lo, uma vez que está familiarizado com elementos da arte literária:

*Poète, j'écoutais en un profond silence  
Les accords de ta muse, qui si jeune s'elance  
Dejà à travers les nues,  
Et je disais en moi – Oh! Qu'il et (sic) beau d'entendre,  
Sous les **cieux des tropiques**, ces assents si tendres  
De ta **muse ingénue!***

*Que ta **lyre d'ivoire** toujours chante, ô poète,  
Les guirlandes fleuris qui ceignent votre tête  
En cachent le malheur,  
Et semblable à l'oiseau au milieu de l'orage  
Remplis de tes accords ces **seduisants rivages**,  
Mon âme de bonfleur (sic)!  
(O.A., 1848, v. 3, p. 18-19, grifos nossos).*

Em relação aos elementos destacados, é interessante pontuar o enquadramento da situação, que parece manifestar um compromisso com a construção de um quadro natural tropical. Assim, temos vários elementos da natureza abaixo de um “céu dos trópicos” sob o qual a “lira de mármore” do poeta deve ecoar eternamente, performando uma “musa ingênua”, posto que livre de coerções de qualquer ordem e profundamente ligada aos elementos da natureza. É possível dizer que o poema reforça conselhos muito seguidos pela nossa intelectualidade literária, vindos da Europa, caso dos de Ferdinand Denis, por exemplo, que apregoavam o uso da cor local para tornar autêntica uma literatura “tão jovem” como a nossa. Dessa forma, esse poema não apenas propõe esse caminho poético, mas o executa, aliando reflexão crítica e poesia.

No entanto, não só de compromisso com a cor local vive a metapoesia nos *Ensaios literários*. Passamos ao comentário do poema “O destino do vate”, assinado por B. Silva Guimarães, mais conhecido por Bernardo Guimarães que, posteriormente, recolheu a composição, com algumas alterações nos *Cantos da solidão* (1852). Nele, podemos observar outros tipos de conexão com a literatura. De início, é preciso esclarecer a quem ele dedica o poema: Dutra e Melo o qual, segundo Antonio Candido (2006a, p. 396), fez parte do grupo da revista *Minerva Brasiliense*. Ainda de acordo com o crítico, o que mais chamou a atenção dos contemporâneos não foram os poucos versos que deixou, ainda de sabor neoclássico, mas a sua morte prematura, perecendo em 1846, aos 23 anos, o que lhe rendeu uma série de homenagens como essa de Guimarães. A epígrafe em si, creditada a Dutra e Melo, já traz essa antevisão da morte, que tanto alvoroço provocava entre os críticos e leitores da época: “Entretanto não me alveja a fronte, nem minha cabeça pende ainda para a terra, e contudo sinto que hei pouco de vida.” (1850, v. 2, p. 20). Tal homenagem faz parte da sociabilidade romântica, conforme Broca (1979), e contribui também para a constituição de uma memória à nascente literatura brasileira.

Essa interlocução, mesmo entre poetas vivos, mostrava-se relativamente frequente entre os acadêmicos, como pode-se ver em “Poesias a um amigo” (*Imprensa acadêmica*, v. 38, p. 3, 1864), de Carneiro da Silva Braga, dirigindo-se a Fagundes Varela, ou o poema “Junqueira Freire” (*Imprensa acadêmica*, v. 25, p. 2-3, 1864), assinado por Derviz, o qual, além de discutir a poesia e biografia de Freire, menciona também Álvares de Azevedo, na sua décima primeira estrofe: “Embora, triste vate! Além dos astros / Essa já murcha palma que mirrou-se / Nas mãos debilitadas de Azevedo, / Reverdeceu mais bela [...]”. A recorrência dessas menções pode apontar para uma tentativa de fortalecimento da literatura ali produzida. E, conseqüentemente, a constituição de um cânone literário que pudesse talvez dar azo a outros intentos que não os mais eminentes para a intelectualidade de então que perpassavam, como se sabe, a construção da nacionalidade literária a partir das especificidades brasileiras.

No poema “O destino do vate”, composição relativamente longa, de onze blocos de extensão e métrica variadas, o eu lírico reporta-se diretamente a Dutra, textualmente referido na última parte. Ao caracterizar o poeta como cisne que canta ou exilado em terra ingrata, Guimarães não faz mais do que mobilizar os lugares-comuns do tempo para cantar a morte de um poeta. Porém, vale destacar a perseverança que se espera do vate que, mesmo melancólico, deve cantar a natureza e o amor, pois disso depende a glória. Apesar de exortá-lo ao canto, o poema adverte sobre seu destino:

É triste o seu destino  
Como o luzir de moribunda estrela  
Em céu caliginoso.  
E o anjo da harmonia  
C’uma das mãos lhe entrega a lira d’ouro  
N’outra lhe estende o cálix da amargura,

Como que mudamente está dizendo  
– Por este preço alcançarás a glória. –  
(GUIMARÃES, 1850, v. 2, p. 23).

A que se deve esse triste destino? Estendendo a fala Cilaine Alves Cunha (1998) sobre Álvares de Azevedo ao presente caso, temos que essa situação pode se dever ao fato de haver pouco espaço às artes e à literatura num país escravocrata, onde elas se encontravam em seu nascedouro. Dessa forma, vemos que esse elogio fúnebre, comum na sociabilidade romântica, serve também à denúncia do lugar da arte em nossa sociedade.

Das buscas realizadas para embasar o projeto ainda em desenvolvimento e o presente artigo, vemos que essa atitude algo pessimista e elegíaca por parte do sujeito poético é bastante frequente nas poesias que se prestam à discussão do código literário. Tem-se aí a crença numa poesia superior aos interesses básicos da sociedade burguesa que, em geral, despreza a arte literária. Não temos aí ainda o hermetismo do poeta moderno que valoriza ao extremo o culto da palavra, mas um poeta que luta pelo reconhecimento, numa atitude que poderia, de certa maneira, aproximar-se da vertente sentimental do romantismo.

Com o intuito de demonstrar uma composição lírica que se configura de maneira um pouco distinta à do tom elegíaco, encerramos essa apresentação com o poema “O estro”, assinado por Andrada e Silva, conhecido por José Bonifácio, o moço, por ser neto do Patriarca da Independência. Como o próprio título adianta, o assunto do texto é a inspiração poética em si, e não o poeta, que foi a temática escolhida por Bernardo Guimarães. Ao tratar desse elemento transcendental, o sujeito lírico constrói imagens a partir de um “mistério sublime”, para retomar os seus termos, cuja força e amplitude sugerem constância e potência. Delas, destacamos, a “procela tremente”, o “azul firmamento”, o “fogososo corcel”. Unidas à regularidade do hendecassílabo, presente nas oito quadras do poema, tem-se que a inspiração não desaparece, cabendo ao transitório elemento humano apenas indagar acerca dela:

Espírito ou gênio – quem és? Donde vens?  
Tua pátria – onde está? Teu berço – onde é?  
Por entre destroços, por entre ruínas  
Gigante, que fazes? Tu velas ao pé.

Sem rábidas grevas p’ra o mundo calcares  
Os tronos desfazes ao som do trovão;  
Arcanos, que encerras, de fundo sentir,  
Quem pode dizê-los? Somente o vulcão,

Pregão da memória na terra invisível  
Desvendados futuros na voz de profeta;  
Não temes as iras da turba descrida,  
Por crente na terra só tens o poeta.  
(SILVA, 1850, v. 2, p. 12).

Todo o poder da inspiração, capaz de destruir reinos não pela força, mas pelo trovão, só encontra lastro na terra por meio da figura do poeta fato que, ao fim, garante-lhe um lugar também imponente, minimizando a descrença das turbas. Se, de acordo com a historiografia (BOSI, 2015; CANDIDO, 2006a), apenas a poesia que Bonifácio produziu a partir da década de 1860 será considerada engajada, antevemos aqui, em comparação à de Guimarães, certa positividade que avança em relação ao tom elegíaco do ultrarromantismo.

Algumas posturas algo distintas podem ser encontradas na prosa metalinguística localizada nos *Ensaios literários*. A título de balanço, encontramos nesse jornal doze textos, entre ficcionais e outros, de cunho mais reflexivo, filosófico, que não são exatamente estudos científicos ou crítica literária. Essa indefinição deve-se a alguns fatores, entre eles o fato de as fronteiras entre as áreas do conhecimento não estarem ainda tão claras como hoje e ao próprio gosto romântico pelo hibridismo de gêneros que culmina, por vezes, na prosa poética. De todo modo, enfocamos aqui textos mais perceptíveis como ficcionais.

Desse total, cinco textos foram classificados como sendo metaliterários. São eles: “Fantasia”, de O. A. (1847); “Conversas entre um pintor e um poeta”, de A.P. F. (1848); “Traços da minha vida de estudante”, sem assinatura (1848); “As duas coroas de espinho”, S.[Samuel] Henry Berthoud, que se apresenta como tradução (1850); “Os dois poetas ou A primeira hora do dia”, de J. d’Almeida Pereira Filho (1850) e “Folhas de minha carteira”, de Andrada e Silva (1850).

O que mais chama a atenção na prosa, quando comparada à metapoética anteriormente comentada, é a centralidade que a literatura assume em todas essas narrativas, em geral, estruturando o enredo e delineando as personagens. Não são, portanto, textos pontualmente, mas essencialmente metaliterários. Por meio deles, tendo em vista a possibilidade de descrições e desdobramentos propiciados pela prosa, temos acesso a uma gama de crenças e funções imputadas à literatura.

A referida centralidade se avulta desde os títulos dos textos: há referência direta ao poeta, ao estudante que é, quase sempre poeta, à folha que receberá o escrito, a outros artistas. Essa referência deixa entrever quem se ocupa da atividade literária: em geral, um indivíduo de um estrato social de certa forma privilegiado, como o reverendo-versejador de “As duas coroas de espinho”, ou os jovens estudantes de “Traços de minha vida de estudante”, jamais mulheres, comerciantes, escravizados. Embora haja alguns anciões entre os produtores da arte, sobretudo nas “Conversas entre um pintor e um poeta”, a personagem mais frequente que comporta o poeta é o jovem, imbuído de um sentido de missão, inconformado com seu entorno, ora pautado por uma aura mais dramática em relação ao seu deslocamento em relação à sociedade, ora francamente humorístico.

Para ilustrar essas questões, destacamos dois textos, a começar pelo de 1850. “Os dois poetas ou a primeira hora do dia”, de Almeida Pereira, subintitula-se “fragmento”, de fato, não temos acesso ao texto na sua integralidade, talvez, mais por descontinuidade na produção da narrativa e/ou do periódico que por programa estético. O texto abre-se com o seguinte quadro:

Meia noite havia dado o relógio da velha ermida; e dois moços conversavam sentados no tronco secular de velho carvalho, que a tempestade havia derrubado: em suas faces lia-se essa expressão característica do gênio, que muitas vezes se desenha nas linhas do rosto, e que o olhar do atilado observador compreende logo.

[...]

Eis os fragmentos que pudemos colher de suas conversas nessa hora dos feiticeiros, como diria a credulidade do povo, ou nesse tempo, em que se erguem do sepulcro fantasmas negros, e vagam pelo cemitério, como se exprimiria um conto fantástico.

1ª noite

ELEAZAR: Não vês Hermann a Lua que lá vem a raiar nas orlas do horizonte?

HERMANN: Sim; milhões de vezes ela mostrou essa face pálida que coa no fundo d'alma santas emoções (PEREIRA FILHO, 1850, v. 2, p. 13-14).

Esse narrador testemunha, que observa os dois poetas na calada da noite, representa-os com as características consagradas do sujeito poético romântico: a juventude e a marca do gênio na face, a qual, não raro, leva o seu portador ao infortúnio. Destaca-se o lugar e a hora na qual se desenvolvem as conversas entre Eleazar e Hermann: à meia-noite, num cemitério, sendo que cada uma dessas noites de diálogo e vigília vem catalogada como “noite”. Considerando esses elementos, podemos entrever possível intertextualidade com as *Noites* (1742), do escritor inglês Edward Young, que tanto impacto causou naquilo que se chama de pré-romantismo. Essa ambientação de “conto fantástico” observada pelo próprio narrador e a origem europeia dos nomes, sobretudo o nome Hermann, também presente na *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, parece ir ao encontro das expectativas construídas em torno da literatura produzida pela nossa segunda geração romântica. Mas ouçamos, qual Satã convida Macário, a conversa entre os dois poetas:

HERMANN: Deixemos os nossos desejos e ambições. – A propósito – Eleazar vibraste a tecla de que eu queria falar-te: – pelo que ouço és também entusiasta dessas tribos indianas que os Pizarros e Almagros assassinaram em seus berços, ou obrigaram a expatriar-se – sem dar-lhes tempo de conduzir os ossos de seus pais, ou de voltar as suas faces para o lado em que nasce o sol, para invocar de Tupá proteção para seus filhos, e túmulos para si: dás apreço também as tradições americanas desses filhos das florestas, que os portugueses e sobretudo os espanhóis maltrataram tanto – arrancando-lhes as carnes com o azorrague do escravo.

ELEAZAR: Sim, Hermann; bem sabes, que eu aprecio os caracteres nobres e os tipos da coragem heroica e do devotamento pronunciado; e o índio simboliza a força com o heroísmo, a dedicação com a nobreza, e a resignação nos perigos (PEREIRA FILHO, 1850, v. 2, p. 15).

Não temos acesso as outras conversações, mas nessa o que figura é a clara tentativa de abarcar a vertente nacionalista do romantismo, enxertando-a num cenário sombrio. A discussão do que deve ocupar nossos autores está no centro das atenções das personagens, que deixam suas outras preocupações de lado, lembrando o remorso que Antonio Candido (2006a) afirmou ter existido entre os dessa geração, mobilizados pelo seu “drama íntimo”. Aqui, de forma mais ou

menos análoga ao poema em francês, temos a reflexão sobre o caminho a ser seguido pela nascente literatura, trazendo os preceitos críticos para falarem dentro da obra literária.

É interessante também refletir acerca de qual vertente do indianismo encontramos na discussão travada pelos nossos poetas. De acordo com Roberto Acízelo de Souza, podemos pensar em duas diretivas básicas para o indianismo brasileiro:

Uma delas se revelaria francamente minoritária, e se acha documentada, por exemplo, em Gonçalves Dias, em cujos poemas a conquista europeia da América é figurada como verdadeira catástrofe. [...]

A outra versão, ao contrário, interpretou a “descoberta” como um feliz encontro de civilizações, caracterizado por uma pronta aceitação pelos “selvagens” da superioridade dos brancos. Veja-se, nesse sentido, cena emblemática de *O Guarani*: o herói indígena acaba de salvar a vida de Cecília, a filha do aristocrata português D. Antônio [...] (2019, p. 295-297).

Se a primeira consideração de Hermann parece aludir à tragédia do choque dos mundos europeu e indígena, sobretudo na América espanhola, o que nos faria perfilar esse texto na primeira das vertentes arroladas, a fala de Eleazar traz dúvidas quanto a essa adesão. Ao exaltar como herói Jaguarary ou Simão Soares, que lutou ao lado dos portugueses quando da invasão holandesa, um elo entre estes e os autóctones parece perseverar:

[...] ei-lo acusado de ter traído a causa portuguesa, por que fora reclamar a mulher e os filhos, que tinham caído nas mãos dos Batavos, [...] encerrando-se numa prisão sem ver durante oito anos mudarem as árvores de folhas [...], ei-lo finalmente despido dos grilhões por aqueles contra quem combatera, e iludindo as suas presunções – voltar ao seio dos seus antigos amigos, para auxiliá-los contra seus libertadores, porque a lealdade é a sua primeira virtude [...] (PEREIRA FILHO, 1850, v. 2, p. 16).

O fragmento centraliza a virtude do guerreiro indígena diante dos portugueses que o acusaram de traição, fazendo com que a figura do nativo se eleve. Por outro lado, as táticas de resistências perpetradas pelos indígenas, ao longo da colonização, são bastante complexas, não ficando evidente, no trecho, se há uma aceitação da superioridade do homem branco ou de aliança pontual para garantir a sobrevivência das tribos. Como composição que se constitui sobre um mecanismo dialógico, é possível que diferentes visões sobre a colonização sejam veiculadas. De todo modo, o que interessa mais uma vez destacar é a escolha e a recomendação da história pátria como matéria de poesia: “ELEAZAR: Que assunto tão belo e fértil de ideias romanescas não oferece esse vulto selvagem [...] atestando ao mundo, que no seio das brenhas crescem também os grandes sentimentos, e vinga a heroicidade!” (PEREIRA FILHO, 1850, v. 2, p. 16).

O último dos textos a ser comentado aqui é “Traços da minha vida de estudante”, sem autoria, publicado em 1848. Se a princípio, o acadêmico parece iniciar um diário, como sugerem a seguinte passagem: “São três horas da manhã e estou sem sono – o que hei de fazer? [...] vou escrever a minha vida de hoje – da tarde em diante” (1848, v. 3, p. 62), ele logo introduz alguns



personagens e passa a descrever atividades estudantis, como estudos, debates filosófico-literários travados, possivelmente, no interior de uma república, jogos, jantares e namoros.

Vale dizer que a configuração textual, que se baseia sobretudo no diálogo entre os estudantes, remete-nos ao *Macário*, de Álvares de Azevedo. Porém, a essa altura, seu autor não passava de um calouro, o que indica a pré-disposição metaliterária própria do romantismo. Aliás, uma das discussões era, justamente, uma tentativa de caracterizar essa escola literária:

- Mas vamos ao que serve - leste a *Violeta*?
- Olá!... se li...
- O que te parece?
- Assim, assim...
- Pois eu não desgostei - só não simpatizo com o tal Romântico... ora dizer o seu autor que a religião, a poesia e a delicadeza no amor são os distintivos do Romântico!... não tem jeito.
- Forte exotismo!... Como se o Romântico não fosse o tipo do maravilhoso, do extravagante, do verdadeiramente afundado em tudo quanto crapula, e horrorosamente cínico!... do excêntrico, assim à guiza do Brian de Lancaster?!... Byron, Hoffmann, Hugo, Kock, que te parece? Querem te dar quinaus!..
- Não digas tolices, Eugênio - então não compreendeis o Romântico. O Romântico vive a vida d'alma como o basbaque do filósofo a da razão, o aéreo astrólogo a dos astros, o positivo pintor a da natureza patente - é superior a todos eles porque compreende a harmonia de tudo... volatiza o sentimento... se é possível a expressão.... (ANÔNIMO, 1848, v. 3, p. 63).

Como se vê, a oposição dá a tônica à conversa e evidencia os distintos entendimentos do romantismo no Brasil, bem como seu processo de difusão no espaço de concentração por excelência da segunda geração romântica.

Os dois personagens se debruçam sobre um periódico da época, a *Violeta*, e passam a discutir o conceito de romântico, apresentando visões díspares sobre o movimento, entre extravagante e etéreo. Não há consenso e, ao intentar a desregulamentação da poética clássica, é essa multiplicidade de entendimentos, própria do moderno, que mais cabe ao romântico. Como não existe uma verdade estanque, é necessário que a arte esteja sempre em pauta, escrutinando-se, colocando-se em questão.

Para tanto, fazem-se presentes o humor, vertente com a qual se conecta essa espécie de diário, a ponto de seu autor dizer-se possuído por um *esprit railleur*, e a ironia. Conjugados, esses elementos criam o distanciamento necessário entre leitor/poeta e objeto estético, dando margem à reflexão crítica e a aparentes contradições do escritor romântico. Ao mesmo tempo em que o jovem estudante nega um tipo de romantismo, as leituras e declarações que faz e as atitudes que toma, demonstram certa adesão ao que nega. De início, parece descontente com qualquer cânone, dessacralizando referências importantes não só pela envergadura de sua contribuição intelectual, mas também pela sua origem francesa:

Filosofia!.. Asneira!.. Que me importa a mim se tudo no homem se reduz a ver, ouvir, gostar, tocar, cheirar, ou não? O que tenho eu com o Sr. Rousseau (na frase do Pedrinho)

a revolucionar o mundo inteiro com as suas ideias esquisitas, Voltaire a escarnecer até de Deus!.. Cousin – o nebuloso – a escrever um imbróglio, muitas vezes de todo ininteligível – e os papalvos, todos, a admirá-lo!... por que não o entendem? (ANÔNIMO, 1848, v. 3, p. 63).

Em outro momento, deixa entrever certos companheiros de leitura, quando nos descreve a preparação da mesa para o carteadado: “E veio o cobertor para cima da mesa intitulada de estudo, desterreí George Sand e Alexandre Dumas, meus constantes e diletos companheiros [...] e desencaixotei o meu baralhinho...” (1848, v. 3, p. 64). O que importa, ao fim, é a tentativa de tomada de distância, entre tantos manifestos, prefácios e autoexplicações publicados pelos autores românticos os quais, ao proporem romper poéticas, convertiam-se em novas poéticas. Essa distância permite a crítica, mesmo dentro da obra de arte. Acompanhando esse estudante boêmio até o final de seu dia, não chegamos a conclusões, a não aquela que o afasta da visão poética ostentada em “O destino do vate” e “O estro”.

### Considerações finais

Ao explorarmos textos metaliterários em verso e prosa, publicados nos *Ensaios literários*, podemos notar que o espírito da reflexão crítica, própria da modernidade e, consequentemente, do romantismo, estava presente, mesmo antes da publicação da obra de Álvares de Azevedo, autor reconhecido como possuidor de grande autoconsciência poética, cujo trabalho foi amplamente recebido pelos bacharéis. Aliás, sendo contemporâneo desse jornal da Faculdade de Direito, tendo aí publicado parcialmente um texto de crítica literária, pode-se dizer que o periódico poderia ter contribuído com suas criações poéticas e não o contrário.

As questões imputadas pela metaliteratura se apresentam de forma algo distinta nas publicações em verso e em prosa. Se, nos versos, podemos entrever a preocupação com o lugar da poesia em si e, sobretudo, do poeta, em meio a um ambiente hostil, vazada num tom elegíaco, na prosa, temos espaço para certa distensão cômica que, a fim de debater autores e projetos, des-sacraliza-os. Nas narrativas, nota-se a centralidade da discussão estética, do compromisso com a liberdade criativa, que depende de um debate constante. Aliás, vale lembrar que, em comparação ao conjunto poético, as narrativas são substancialmente metaliterárias, enquanto as poesias o são em menor número.

Por outro lado, indo de encontro à visão algo estereotipada que se tem da segunda geração romântica, o compromisso com o nacionalismo literário se faz presente, tanto em verso quanto em prosa, demonstrando a amplitude do projeto literário romântico no Brasil. No texto em prosa, temos, inclusive, a tentativa de equilibrar os aspectos sombrios do romantismo, reconhecidamente absorvidos pelo grupo de São Paulo, com a temática indianista, difundida não só, mas sobretudo a partir do Rio de Janeiro.

Dessa forma, podemos pensar que a metaliteratura nos *Ensaaios literários* atua em dois sentidos: seja para reforçar o nacionalismo literário, não só performando-o, mas debatendo-o no interior da obra literária, seja para garantir um espaço de reflexão poética livre desse compromisso, na poesia e na prosa. Resta saber se essa tendência se repete em outros periódicos que circularam na São Paulo romântica, questão que a continuidade desta pesquisa pretende deslindar.

## Referências

- ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder: o bacharelismo liberal na política brasileira*. 2. ed. 1. reimp. São Paulo: Edusp, 2021.
- ANÔNIMO. Traços da minha vida de estudante. *Ensaaios literários*, 1848, v. 3, p. 62-67.
- AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas*. Alexei Bueno (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas*. Péricles Eugênio da Silva Ramos (org.). São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. “A perda da auréola” In: \_\_\_\_\_. *Pequenos poemas em prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966, p. 136.
- BOCHICCHIO, Maria. Metapoesia e crise da consciência poética. *Biblos: revista da faculdade de letras de Coimbra*, n. 10, 2012. p. 154-172.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOSI, Alfredo. Imagens do romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, Jacó (org.). *O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 239-256.
- BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.
- CAMILO, Vagner. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.
- CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b, p. 147-176.
- CHALHUB, Sabrina. *A metalinguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- CUNHA, Cilaine Alves. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp, 1998.
- EJUSDEM. “Verdades singelas. Aos críticos sem miolo”. *O publicador paulistano*, São Paulo, 1859. n. 157, p. 2-3.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1991.
- GARMES, Hélder. *O Romantismo Paulista: Os Ensaaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006.
- GUIMARÃES, Bernardo. “O destino do vate”. *Ensaaios literários*, 1850, v. 2, p. 20-24.
- IMPRESA ACADÊMICA: literário, noticioso, científico e comercial*, v. 25, São Paulo: Tip. Alemã, 1864.
- IMPRESA ACADÊMICA: literário, noticioso, científico e comercial*, v. 38, São Paulo: Tip. Ypiranga, 1864.
- LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do romantismo: tradução, seleção e notas*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1987.

O.A. “Vers écrits sur mon album par Mademoiselle L.G”. *Ensaaios literários*, 1848, v. 3. p. 18-19.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA FILHO, Almeida. Os dois poetas ou A primeira hora do dia. *Ensaaios literários*, 1850, v. 2. p. 13-17.

SILVA, Andrada. “O estro”. *Ensaaios literários*, 1850, v. 2, p. 12.

SILVA, Vitor Aguiar. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1982.

SOUZA, Roberto Acízelo de. O indianismo e a busca da identidade brasileira: influxos europeus e raízes nacionais. *Versalete*, Curitiba, v. 7, n. 13, jul-dez. 2019. p. 287-316.