

Luiz Henrique Diniz**Filho**

Graduando do curso de
Letras - Língua Portuguesa
e Literaturas de Língua
Portuguesa pela
Universidade Federal de
Viçosa (UFV). Membro do
grupo de pesquisa
"Literatura e Mídia"
(CNPq).

Natália Gonçalves de**Souza Santos**

Professora do
Departamento de Letras da
Universidade Federal de
Viçosa (UFV). Doutora em
Teoria Literária e
Literatura Comparada pela
Universidade de São Paulo
(USP).

METAPOESIA NA SÃO PAULO ROMÂNTICA**RESUMO**

As páginas dos jornais acadêmicos da Faculdade de Direito de São Paulo foram estruturadas de modo que a poesia e a crítica estivessem lado a lado, configurando-se como contexto propício para a segunda encontrar mais um espaço na eterna-singularidade da poesia romântica. Esse cenário, conhecido como publicismo romântico, foi realizado por estudantes que seriam conhecidos como a segunda geração do romantismo brasileiro. O resultado dessa fusão entre o crítico e o poeta foi um conjunto de poesias metalinguísticas que revelaram um código poético não mais intuitivo e oculto por metáforas divinas-religiosas, mas sim elástico e reflexivo a serviço dos costumes estudantis. Somando-se ao fato de que a sociabilidade acadêmica garantia-lhes um senso de exceção frente à insípida cultura paulistana da época, a escritura da metapoesia da segunda geração romântica singularizaria mais a sua associação. O *corpus* da pesquisa da qual este artigo é oriundo baseou-se em 27 jornais acadêmicos, em um intervalo de 1847 a 1869, disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A leitura dos periódicos encontrou três intenções metalinguísticas principais: a tentativa de construção de uma tradição literária, a realização de moderadas críticas e a autocrítica em versos esparsos e humor corrosivo com desprezo pelo código poético. A prática da metapoesia possibilitou aos acadêmicos das ciências jurídicas e sociais se autoafirmarem frente ao contexto romântico oficial. Portanto, à luz de Alfredo Bosi (2019), Gilberto Mendonça Teles (1989), Maria Bochicchio (2012, 2024), Paul Hamilton (2003) e Samira Chalhoub (2005), o objetivo deste artigo é analisar as produções metapoéticas que fomentaram a postura reflexiva do estudante romântico evidenciando a atividade suplementar da crítica na criação poética.

Palavras-chave: Metapoesia; Metarromantismo; Periodismo acadêmico; Romantismo.

METAPOETRY IN ROMANTIC SÃO PAULO**ABSTRACT**

The pages of the academic periodicals of the São Paulo Law School were structured in such a way that poetry and criticism were side by side, configuring themselves as a propitious context for the latter to find another space in the eternal-singularity of romantic poetry. This scenario, known as romantic publicism, was carried out by students who would be known as the second generation of Brazilian romanticism. The result of this fusion between the critic and the poet was metalinguistic poetry that revealed a poetic code that was no longer intuitive and hidden by divine-religious metaphors, but rather elastic and reflective at the service of student customs. Adding to the fact that academic sociability guaranteed them a sense of exception in the face of the insipid São Paulo culture of the time, the writing of metapoetry of the second romantic generation would make their association more unique. The *corpus* of the research considered 27 academic journals, in an interval from 1847 to 1869, available in the Digital Newspaper Library of the National Library. The reading of the periodicals found three main metalinguistic intentions: the attempt to construct a literary tradition, the realization of moderate criticism and self-criticism in sparse verses and corrosive humor with contempt for the poetic code. The practice of metapoetry enabled the academics of the legal social sciences to assert themselves in the face of the official romantic context. Therefore, based on Alfredo Bosi (2019), Gilberto Mendonça Teles (1989), Maria Bochicchio (2012, 2024), Paul Hamilton (2003) and Samira Chalhoub (2005), the objective of this article is to analyze the metapoetic productions that fostered the reflective posture of the romantic student, evidencing the supplementary activity of criticism in poetic creation.

Keywords: Metapoetry; Metaromanticism; Academic journalism; Romanticism.

Este artigo passou por
avaliação por pares cega e
software anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO
COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL
CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

*Artigo oriundo de pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC – 2022/2023) intitulada “Entre poetas e críticos: metarromantismo nos periódicos acadêmicos de São Paulo (1847 – 1869)”, com apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

INTRODUÇÃO

Segundo Walter Benjamin (2011, p. 74) a atividade crítica diante da obra de arte segue os mesmos moldes de uma observação comum de qualquer objeto natural. O ato de observar é uma prática da percepção da mente, que voltado para a obra de arte, mostra-se revelado na forma paratextual – em prefácios, artigos de crítica, ensaios (Teles, 1989) – e de outra maneira, mais imanente, e foco deste artigo, no interior da atividade poética.

Neste segundo caso, ressaltado pelos primeiros românticos alemães, a poesia passou a ser utilizada como veículo revelador da verdade. Essa atividade anteriormente imputada à filosofia passou então a ser superada pela poesia, pois segundo Schlegel (1997, p. 38) “poesia e filosofia devem ser unificadas”. Tal aspecto se deve à poesia ser notada como um centro de reflexão e que deve ser usada como um espaço para a crítica de arte, visto que também para Schlegel (1997, p. 38), poesia só poderá ser criticada com poesia.

A fusão da crítica na poesia resulta no conceito da progressividade infinita do texto romântico:

é uma poesia universal e progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e por a poesia em contato com a filosofia e retórica. Quer e também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia-de-arte e poesia-da-natureza, tornar viva e sociável a poesia (Schlegel, 1997, p. 64).

A poesia, neste movimento de dobrar-se na própria crítica, admite a função metalinguística em seu discurso poético. Nesse sentido, a metapoesia reflete as próprias intenções críticas.

Contudo, o traço metalinguístico já estava presente na poesia do romantismo, mas sem intenções de refletir sobre si mesma. A metalinguagem era utilizada como “referência lexical a termos que diziam respeito a literatura, às artes, música, pintura, canto e dança” (Teles, 1989, p. 124). Durante o período romântico, o vocabulário metalinguístico era imantado pela metáfora da inspiração espiritual-cristã (Teles,

1989). Afinal, a poesia precisava significar uma mediação com o divino e com a espiritualidade do poeta. Dessa forma, os românticos elegeram a música, de qualidade não-mimética, e sim, que “exprime o inexprimível” (Candido, 2023b, p. 359), para se aliar a teoria expressiva romântica.

O poeta romântico, sábio da insuficiência da palavra para exprimir novos contextos de sua enunciação, recebe e metaforiza outras linguagens, como a música, alheias à linguagem do poema. A metáfora, que realizava a transformação da matéria interna do poeta rumo aos objetos externos (Abrams, 2010), foi frequentemente utilizada pelo romantismo, sobretudo quando queria exprimir a espiritualidade sobre sua criação poética.

As metáforas coletivas¹ das criações poéticas tão populares no romantismo como, por exemplo, no levantamento realizado por Gilberto Mendonça Teles² (1989, p. 130), “lira, canto, canção, cantiga e trovador”, apenas representavam uma continuidade das mesmas expressões metafóricas da poesia universal, com a diferença, já mencionada, sem a intenção inspirada, religiosa e romântica. Entretanto, este artigo objetiva compreender o uso metalinguístico que segue para um lado oposto da metáfora da inspiração romântica.

Segundo Antonio Candido (2023b, p. 352), os românticos queriam imprimir na sua visão romantizada “um selo próprio e de certo modo único, desde que a literatura consiste, para eles, na manifestação de um ponto de vista, um ângulo pessoal”. Esse desenfreado individualismo encontrou no gênio adolescente-jornalístico da segunda geração romântica um “*ethos* peculiar” (Candido, 2023a, p. 180). O desejo de romper com padrões, além de estratificarem-se como marginais da comunidade paulistana oitocentista, produziu um grupo romântico disposto ao cultivo do associativismo acadêmico, que, segundo Hélder Garmes (2006, p. 18), buscou “tanto uma tradição

¹ Ver o capítulo “‘O borbulhar do gênio’: metáfora coletiva” em *O Romantismo no Brasil*: de Castro Alves a Sousândrade, de Fausto Cunha (1971)

² Refiro-me ao estudo que Teles desenvolveu acerca do vocabulário metalinguístico na poesia brasileira.

literária brasileira, quanto um espírito que estabelecesse as bases quase que materiais para a discussão e a produção literária e científica nacional”.

Diante deste contexto, a metapoesia da segunda geração romântica adquiriu um estilo particular proveniente do espírito de coletividade no qual os poetas-estudantes se dispuseram. Se o romantismo – dito oficial – manipulava o vocabulário metalinguístico para exprimir uma poesia romântica metaforicamente de caráter divino, com a finalidade incipiente de exaltação do código romântico, agora, com os ultrarromânticos, a metapoesia serviria para uma historicização da literatura acadêmica, eventuais críticas e autocríticas literárias, e, também, para o satânico riso romântico. Avizinhando-se, dessa forma, de um certo tipo de reflexão metaliterária nos moldes dos primeiros românticos alemães.

Este artigo, portanto, traz, primeiramente, uma apresentação breve do panorama da poesia da segunda geração romântica, logo após uma sessão referencial acerca do fenômeno da metapoesia e, por fim, leituras de metapoemas do romantismo paulista.

BREVE PANORAMA DA POESIA DA SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA

A Faculdade de Direito do Largo de São Francisco comportou-se como uma das ambientações que se fizeram nucleares na interpretação da mentalidade brasileira oitocentista. Desde sua fundação, em 1827, os estudantes do curso de ciências jurídicas e sociais demonstraram um alinhamento ao que o Império de Dom Pedro II esperava, isto é, certa cultura civilizatória-moralizante que não se comprometesse com radicalismos políticos (Adorno, 2021). Afinal, esses estudantes seguiriam a vida adulta para ampliar a palavra política imperial às demais camadas da sociedade.

Deste objetivo imperial é que “resulta a intensa atenção para com a literatura” (Adorno, 2021, p. 164). A prática ficcional paulistana passou a ter como aliada a imprensa estudantil, que funcionava como “*locus* privilegiado da deflagração de campanhas e de movimentos sociais, políticos, *artísticos e culturais*” (Adorno, 2021, p.

186, grifos nossos). A literatura brasileira produzida sob esse contexto convencionou-se chamar de segunda geração romântica ou ultrarromântica.

Dessa geração de escritores românticos o que temos de característico é uma vida universitária, alocada em uma São Paulo pouco preparada para a vida estudantil e associada a uma prática jornalística parcamente financiada pelo império. Desse cenário, surgia um entendimento, no estudante ultrarromântico, do senso de diferença que o distinguia da sociedade paulistana, além de uma autonomia com sua prática jornalística que lhe dava um poderio educacional-literário.

No estudo de Antonio Candido sobre a progressão da literatura em São Paulo, intitulado “A literatura na evolução de uma comunidade”³, o professor sistematiza a literatura realizada pelos poetas-estudantes. Antes, Candido analisa a peculiar “coesão estudantil” (2023a, p. 180), que provoca o primeiro aparecimento “da literatura em São Paulo” (2023a, p. 168). Antonio Candido (2023a, p. 185) aponta que o movimento literário do

Romantismo facilitou a constituição autárquica do corpo acadêmico, fornecendo-lhe uma ideologia adequada, pelas três vias em que se manifestou aqui: nacionalismo indianista, sentimentalismo ultrarromântico, satanismo. O primeiro, menos que os outros; o terceiro mais do que todos.

Através da sistematização de Candido, apresentamos um panorama da poesia veiculada nos jornais acadêmicos da segunda geração romântica.

A poesia do Indianismo era de comunicabilidade direta (Candido, 2023a) com o que estava sendo produzido na corte. Durante as décadas de 1840 a 1860, auge do Indianismo (Candido, 2023b), os poetas românticos imbuídos de um desejo de forjar um sentimento de orgulho nacional escolheram na figura do indígena e do cenário brasileiro sua matéria de poesia. No que concerne à prática do Indianismo na produção estudantil, predominava abundância de termos indígenas, ou então excesso de elementos da cor local brasileira, denotando um padrão que precisava ser seguido. A

³ Ver em *Literatura e Sociedade* (2023) de Antonio Candido.

partir de um excerto do poema “O cacique”, assinada por Oliveira Araújo e publicada nos *Ensaaios Literários*, podemos observar como exemplo do excesso de termos indígenas ou nativistas mostrava-se pouco genuíno:

V.

Tupã, Tupã, as faces cor de *jambo*
 Secou-se o aroma ao cálice das flores,
 E a ilusão que dourava nossos sonhos
 Medonhos furacões de hástrea esfolharam:
 Ai! Que sopro gelado da – *igaçaba* –
 Veio quebrar as taças dos banquetes
 E converteu em nênias lutuosas
 O rir que salpicava nossos lábios:
 Ao fúnebre adejar da – *mamangaba* –
 Os nossos corações se evaporaram
 Em suspiros tão tristes como os ecos
 De teus mares nas praias solitárias!
 Te pedimos, *Tupã*, que nós quebrássemos
 Estes férreos – *cipós* -, que nos algemam:
 - Embalde, - Nossas lágrimas correram
 Das – *tutingas* – as urnas engrossando,
 Da dor do desespero, das torrentes
 O rugido aumentamos com os gemidos!
 - *Juripary* – quebrou com as asas negras
 [...]
 Da – *Potira* – as grinaldas recentes
 Da - *icoara* – as águas encrespando
 (Araújo, 1847, v. 1, p. 17, grifos nossos).

Antonio Candido afirma a presença dos *Primeiros Cantos* (1846), de Gonçalves Dias e a participação estudantil de Macedo Soares, famoso crítico literário dos periódicos acadêmicos, como fomentadores da prática do Indianismo:

Os *Primeiros cantos* de Gonçalves Dias (1846) decidiram favoravelmente o destino ainda pouco definido do Indianismo, dando-lhe categoria que o tornou, para os contemporâneos, a poesia brasileira por excelência. Daí por diante, não houve mãos a medir: toda gente trouxe o seu poema, conto, crônica ou romance, principalmente os poetas-estudantes, estimulados pela doutrinação apaixonada de Macedo Soares (Candido, 2023b, p. 344).

Se a prática do Indianismo era relativamente pouco realizada entre os jovens da segunda geração, a poesia sentimentalista foi a maior entre eles. Isso se deve a grande importância identitária que essa poesia dava ao estudante. A poesia sentimentalista carregava oscilações, de um lado, otimista, com o desejo e a esperança de um amor romântico, tema tão caro à fase adolescente. De outro, a infelicidade pela não concretização desse amor, permitindo ao poeta viver no passado, na esfera do sonho e da lembrança, e assim, tornando-se melancólico e incompreendido.

Esse binômio otimismo/melancolia remonta, entre outros, a uma configuração poética da Idade Média com a impossibilidade de concretização do amor cortês. O Romantismo, conservando essa tópica, traz para a sua poesia a manutenção do caráter ideal, isto é, o caráter de absolutização procurado (Cunha, 1998). Cilaine Alves Cunha nos explica:

para os românticos, de um modo geral, a impossibilidade de concretização amorosa é um procedimento artístico que – retomado por Goethe que o batizou com o nome de “eterno feminino” – representa um ideal de perfeição que se pretende alcançar. Em sua essência, o sentimento amoroso – considerado uma fonte de exaltação da lírica – implica a ideia de transcendência, de elevação do espírito ao reino do Absoluto (1998, p. 83).

Eis um exemplo desse tipo de poesia. Publicada n’*O Caleidoscópio: Instituto Acadêmico Paulistano*. Em “Tristeza!”, o eu sentimental de Pamplona se utiliza do espaço da memória para expressar sua tristeza. A variação dos verbos na primeira estrofe “consagrar” e “aparecer” no passado e no presente, respectivamente, seguida de uma sequência de substantivos e adjetivos denotam o sentido de indefinição, construindo o espaço memorialístico no qual o eu se encontra. Diante do passado, o eu lírico reivindica o seu estado triste e incompreendido pela não realização amorosa:

E a sombra santa dessa virgem meiga
A quem outrora consagrei meus dias,
Ela, coitada! Me aparece envolta
Em nuvens vagas, pálidas, sombrias.

Adeus, meu anjo dos passados sonhos.

Eu sofri tanto!...Me perdoa ainda.
Oculta-te, visão triste, e suave
Na noite do meu peito, muda, infinda

Ah! Merencórios, descorados ecos
De venturas longínquas, como passam
Em turba imensa, lamentosa, errante
Sobre meu seio, e suspirando e abraçam!

Adeus, meus sonhos de mancebo ardente,
Que tanto me sorristes, hoje adeus!
Por entre as névoas de um passado extinto
Por vós eu choro entre os pesares meus.
(Pamplona, 1860, v. 4, p. 51).

Diante disso, os cenários da poesia sentimental serão a natureza, usada para a confissão dos sentimentos do eu; o sonho e a memória, usados como metáforas da indefinição, onde o estado de realização, no sonho ou o da não realização na memória se encontram. Estes cenários perfazem o caráter individualista e mal interpretado do poeta romântico-sentimental. Posição essa que os jovens acadêmicos queriam imprimir para se notabilizarem diante do cenário romântico.

Nesse sentido, é válido explicitar o público-leitor almejado pelo periodismo estudantil. Garmes (2006), em seu estudo sobre a revista *Ensaaios Literários*, afirma que os membros do Instituto Histórico e Geográfico (IHGB), espaço cultural situado no Rio de Janeiro e financiado por Dom Pedro II, eram um público visado na recepção da revista paulista. Desse modo, o estilo ultrassentimentalista provia uma identidade não somente entre os acadêmicos, mas os projetava para as ditas “sumidades literárias” (Garmes, 2006, p. 63) da corte imperial. Além disso, o público feminino não pode ser negligenciado como leitor em potencial.

Dado o alcance social das produções periódicas, a identidade poética da segunda geração se singularizaria melhor através da poesia satânica. Embora os estudantes fossem educados para corresponder às ideias imperiais e, dessa forma, tentassem praticar uma poesia equivalente àquelas financiadas pelo imperador, em paralelo ocorria a produção do satanismo. Essa vertente os destacava, uma vez que era

considerada perigosa aos olhos de Pedro II. O poeta satânico desacredita da perfeição idealista que o poeta sentimental tenta manter e se proclama cético sob a insígnia da dúvida, de espiritualidade revoltada contra o mundo, tornando-se descrente da sociedade. Sobre essa vertente, Cunha comenta (Cunha, 1998, p. 109):

A partir do momento em que o sujeito poético se dá conta da inapreensibilidade de esferas cósmicas e de que a ciência não é capaz de explicar os mistérios da vida, ele se volta para seus aspectos irracionais representados, poeticamente, pelo macabro e pela degradação humana.

Nas poesias, a exposição da tomada de consciência anti-idealista que o poeta estudante adquire será a principal matéria dessa vertente marginal. Na poesia “Descrença”, publicada nos *Ensaaios Literários*, podemos observar essas características representadas no verso. Através do sarcasmo, o eu satânico desfere crítica aos poetas crentes num amor e num ideal, que confessam suas lamentações para o “céu”, a “tarde”, as “sombras” e a para “noite”. Na verdade, o que o eu lírico quer afirmar é que este poeta está solitário, vivendo apenas de “ilusões, fumo ou vaidade”:

Repousemos minha alma! - não ficou-te
De teu passado todo uma saudade:
Iludiram-te os sonhos - na existência
Só tiveste ilusões - fumo ou vaidade

Quiseste amigos: procuraste amores.
Mas quem ouviu-te as queixas desgraçadas?
As estrelas do céu, da tarde, as sombras
- E as noites sossegadas...

Sonhaste glórias, ambições tão belas!
E o que te darão sonhos tão floridos? -
No cemitério a flor, na rosa espinhos
E lá nas campas ossos carcomidos...
(Anônimo, 1848, v. 3, p. 71).

O anonimato pode ser inferido como uma garantia de que o eu lírico, ao ironizar poetas da vertente sentimentalista, não se envolveria em polêmicas estudantis, mantendo assim a coesão do grupo. Entretanto, a oposição crença/descrença era

comum no publicismo acadêmico, como Garmes (2006) entrevê já na apresentação dos Ensaio Literários, um dos mais proeminentes jornais acadêmicos.

O CÓDIGO METAPOÉTICO

Caracterizar um poema como metapoema é notar o avultamento que o código poético promove sobre si. Nesse movimento, a metapoesia “promove sua autorreferencialidade” (Bochicchio, 2024, p. 22) e, interpelando a si mesma, traz como tema seus processos intrínsecos e extrínsecos de produção. De mesma intenção, também articula uma leitura transversal, “quando elementos das Artes, da Literatura e da própria linguagem aparecem disseminadas ao dos poemas” (Teles, 1989, p. 125).

Dessa forma, Samira Chalhoub (2005) nos explica sobre o funcionamento das funções linguísticas que ocorrem no texto. A autora argumenta acerca da existência das seis funções linguísticas⁴ e que elas não permanecem “em estado puro, mas podemos observar articuladas em um jogo de hierarquia” (Chalhoub, 2005, p. 13). Na esteira desse pensamento, o metapoema se articula entre duas funções das seis existentes: a metalinguística e a poética.

O poeta, ao incutir a função metalinguística na função poética, causa a perda aurática da poesia, associada anteriormente à misteriosa inspiração. Dado que o poeta “colocou em xeque o ideal de representação da arte, o metapoema instaurou a lucidez de que a palavra não mais mero veículo, possui a dimensão de sua própria materialidade” (Chalhoub, 2005, p. 47).

O que ocorre é a exposição da lucidez do poeta diante do texto poético. A poesia, entrevista pelos românticos alemães⁵, como um “centro da reflexão” (Benjamin, 2011, p. 81), quando na função metalinguística, deixa exposto o seu médium-de-reflexão, entendido aqui como um substrato teórico amalgamado à obra de arte (Cunha, 1998, p. 72). Dessa maneira, o poeta que proclama a modernidade, ao entender a poesia

⁴ Segundo o estudo de Roman Jakobson realizado pela autora.

⁵ Os românticos de Jena, composto pelos irmãos Schlegel, Novalis, Tieck etc.

como um espaço crítico cria singulares “formas e processos autorreflexivos e autorreferenciais” (Bochicchio, 2024, p. 71).

Portanto, a poesia outrora regulamentada por preceptísticas clássicas ou idealizada como mero substrato intuitivo é percebida como uma construção reflexiva. Diante disso e pensando o romantismo:

cada poeta é livre de engendrar os próprios princípios de configuração de 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 (Bochicchio, 2024, p. 20).

Os princípios particulares de cada poeta, podendo chegar, em se tratando dos poetas da segunda geração romântica, a “uma consciência da história literária”, em que “traz o código exposto e, semanticamente, expõe também a questão do que é a poesia” (Chalhub, 2005, p. 55). Nesse sentido, o poeta “consciente da ferramenta do seu trabalho” (Chalhub, 2005, p. 55) atua sobre diferentes frentes seja como leitor, incorporando na sua criação a consciência de uma tradição ou como crítico, dando explicações e autoexplicações encontradas como “complemento interior de suas ideias poéticas” (Teles, 1989, p. 138).

A POESIA DO METARROMANTISMO PAULISTA

O significado de Metarromantismo para Paul Hamilton (2003)⁶ é uma prática autoconsciente do discurso do romantismo. São elementos que retomam o romantismo e por ele são discutidos. A essa concepção, podemos somar a ideia de metarromantismo de Alfredo Bosi (2019)⁷, que a partir do contexto brasileiro, pontua que o humor é uma via que implementa o enunciado metarromântico. As duas ideias

⁶ “Metaromanticism recovers, often performatively in metaromantic practice, this alternative to an internal self-criticism” (Hamilton, 2003, p. 65)

⁷ “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” (Bosi, 2019, p. 249)

mostram-se complementares; as referências culturais do movimento do romantismo são interpeladas pelo próprio código romântico.

Nesse sentido, a pesquisa da qual este artigo surge procurou localizar, em 27 periódicos juvenis⁸, metapoemas. O *corpus* encontrado passou primariamente por uma classificação do grau de consciência na intenção metalinguística. De intenções variadas, o texto:

metapoético, é a própria poesia, no ato de produção da escrita (e leitura) do poema que é posta em questão: as suas matrizes culturais e referenciais, os seus objetivos diretos e indiretos, 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. (Bochicchio, 2012, p. 158).

Os poemas que se mostraram de alta consciência metalinguística tinham como intenções específicas o que Maria Bochicchio (2024, p. 71) chama de “correlata expressão existencial”. Sob essa perspectiva, validamos a nossa hipótese da qual a metapoesia surge no contexto da segunda geração romântica como reflexo de uma prática associativista dos estudantes. Afinal, os acadêmicos já estavam acostumados com o exercício metalinguístico através dos artigos de crítica que, mediada pela atividade jornalística, instrumentou os pares acadêmicos a respeito da construção de uma literatura brasileira e quais caminhos propor a ela. Desse modo, o jornalismo fornecia a força independente de um pensamento crítico que também mostrar-se-ia na poesia.

A seguir serão discutidas algumas poesias do metarromantismo paulista.

⁸ Os periódicos estudados foram: *Ensaio Literários*: jornal e uma associação de acadêmicos; *O Arrebol*: jornal acadêmico; *O Acadêmico do Sul*: periódico crítico, científico e literário; *Ensaio literários do Ateneu Paulistano*; *O Acaia*: jornal científico e literário; *Íris*: jornal científico e literário; *O publicador paulistano*; *Memórias da associação culto à ciência*; *Revista da academia de São Paulo*; *Ensaio da sociedade brasileira*; *Exercícios literários do clube científico*; *O caleidoscópio*; *O timbira*; *Revista Dramática*; *A legenda*; *O cruzeiro do sul*; *Fórum literário*; *Esboços literários*; *Murmúrios Juvenis*; *Revista da associação recreio instrutivo*; *Revista Mensal do instituto científico*; *Revista literária*: jornal do ensaio filosófico paulistano; *Revista mensal do ensaio filosófico paulistano*; *Revista Paulistana*; *Anais do Ensaio Acadêmico*; *O futuro*: liberdade ainda que tardia; *A crisálida*: jornal científico, literário e noticioso.

Nota-se grande ocorrência do que podemos chamar de poesias-discursos, que demandavam a capacidade do estudante no que tange o exercício da retórica. Eram poesias mais à disposição dos costumes celebratórios ou fúnebres, avizinhandos-se do gênero discurso, e objetivavam – na maioria das vezes – a captação do leitor para conhecer ou relembrar poetas que de alguma forma faziam parte do universo dos estudantes da segunda geração. De forma prestigiosa, seguiam um padrão de fornecer nos versos uma pequena descrição dos feitos poéticos do homenageado.

Essas poesias ressaltam um eu lírico-leitor que expõe o código literário poético, não mais apenas como transbordamento de um sentimento intuído pelo gênio, mas sim um produto de uma consciência leitora. Neste poema-discurso intitulado “Uma lembrança”, dos *Ensaaios Literários do Ateneu Paulistano*, Macedo Soares homenageia Álvares de Azevedo. No decorrer do poema, Soares demonstra uma consciência sobre a literatura que o poeta byroniano fazia através do descritivismo “Cantor da morte, filho da tristeza/Não vás nas tumbas modular teu canto”. O possível objetivo do eu lírico de Macedo Soares é valorizar o nome de Álvares de Azevedo. Todavia, ele não deixa de se posicionar frente à vertente byroniana da segunda geração, engendrando na sua poesia uma atitude de rechaçar a corrente do byronismo, tal execução crítica era corriqueira em seus artigos nos periódicos. Através do discurso lírico, o poeta rejeita a poesia “das tumbas” e dá um valor positivo à poesia do amor idealizado:

Poeta louco por amante e glória,
Viajou pela noite surpreendido,
Ah! Não manchem teus lábios as blasfêmias,
As canções de agonia do perdido!

Sim: deixa para Deus voar teu gênio
Ébrio de crenças, de futuro e amor
Não chores pelo mundo; em seus banquetes
Só libamos a taça do amargor.

Cantor da morte, filho da tristeza,
Não vás nas tumbas modular teu canto,
Vem de amores viver junto a meu peito,
Vem nos meus braços enxugar teu pranto

(Soares, 1857, v. 3, p. 409).

Dos poetas constantemente homenageados, Álvares de Azevedo é o que possui maior número de poesias-discurso. A melancolia acentuada e o gosto pela morte eram constantemente descritas como características desse poeta, reforçando o caráter de celebridade que Antonio Candido (2023b) já havia apontado. Seguido do poeta byroniano, a díade árcade Tomás Antônio Gonzaga e Claudio Manuel da Costa foi constantemente temática das poesias dos estudantes. Tal atitude se deve à função genealógica de compreender no passado certos impulsos de autonomia localista, na qual esses poetas significavam figuras rebeldes diante da condição colonial brasileira.

Ainda que tenha havido posicionamento desses autores sobre o estilo de poesia que os homenageados produziam, a tentativa da análise crítica – comum nos ensaios literários – não era a questão central dos poemas. Por outro lado, a faceta de críticos literários dos estudantes era tão fértil que o sentimento de análise também poderia inesperadamente escapar para a linguagem poética. O que temos é a faceta do poeta-crítico-autocrítico, no constante afã de protocolar a literatura nacional e ratificar o que deveria ser original e espontânea dela:

Acabo de reler teus lindos versos
Ecos fiéis de um sentimento nobre,
Da voz do coração.
Dou-lhes mérito e preço bem diversos
Desses que estampam o pensamento pobre
Em gélida oração

Em mim, no peito meu calou bem fundo
Essa frase viril, de fé repleta,
Gravada no papel.
Se peregrinos vamos pelo mundo,
O astro que nos guia é luz do poeta,
E o gozo é flor e mel.
(Almeida Braga, 1860, v. 19, p. 158).

No poema “Estâncias” de Almeida Braga, o poeta-crítico analisa a produção de J. M. Serra, segundo consta no subtítulo da poesia veiculada no jornal *O Caleidoscópio*:

Instituto Acadêmico Paulistano. Como poeta-crítico, a concepção de poesia de Almeida Braga registrada no poema é a de “fé repleta”, coligando-o à vertente dos poetas que possui crença no amor e esperança na vida. Como mencionado neste artigo, a religiosidade nas poesias do romantismo era cara aos românticos, oferecendo ao poeta “a abertura da sensibilidade para o mundo e as coisas através de um espiritualismo mais ou menos indefinido que é propriamente a religiosidade, tão característica do Romantismo” (Candido, 2023b, p. 340). Destaca-se outro posicionamento do poeta-crítico nesta poesia sugerindo a manutenção da oposição entre as vertentes sentimentais e satânicas no romantismo acadêmico. Assim, Almeida Braga critica os poetas céticos: “Dou-lhes mérito e preço bem diversos/ Desses que estampam o pensamento pobre/ Em gélida oração”.

Na esteira desta oposição crença/descrença, na qual as extremas vertentes se alfinetam para afirmarem-se, surge a faceta do poeta-autocrítico. Na exaustão de ler as críticas que, paradoxalmente, regulamentavam a literatura espontânea, passa-se, então, à própria poesia para que ela se esclareça. Esse tipo de intenção metalinguística no romantismo paulista acontecerá de maneira rápida em versos esparsos no texto poético. A intenção metalinguística de modo completamente consciente se proliferará no fim do século XIX. Da necessidade de se autoexplicar, Roberto Acízelo de Souza (2013, p. 13) comenta:

Não é difícil explicar tamanha necessidade de esclarecimentos e satisfações ao público: o romantismo, que no plano da crítica introduziu a desregulamentação antes mencionada, correlativamente instituiu o culto da originalidade no plano da elaboração poética e ficcional, daí o resultando um ideal de literatura fluido e dependente do arbítrio individual. Assim, os autores passam a julgar-se tão idiossincráticos que se acreditam incompreensíveis sem explicações preliminares.

Na autocrítica, o vocabulário metalinguístico é mais próximo dos artigos da crítica romântica, não tendo metáforas. O que temos nessas poesias é a semântica natural do que querem declarar, como nos exemplos abaixo “versos”, “frases” e “fala”.

Nos fragmentos dos poemas de Ulhôa Cintra e Fagundes Varela, há as posições dicotômicas sentimentalismo/satanismo sempre referidas neste artigo. Podemos, então, analisar o ideário coletivo romântico da segunda geração nos adjetivos dados, pois a poesia sentimental é qualificada como “doce” e a poesia satânica da vertente de Byron, como “veneno”. Sobre este último adjetivo, é sabido a grande inclinação dos poetas da segunda geração por Byron e, na introdução do jornal *Ensaaios Literários*, há a menção a tendência de Byron como “veneno”⁹, desdobrando, aliás, pareamentos feitos por diversos autores célebres, como Goethe e Staël, que entendiam o romantismo como doença. Destacamos também os títulos parecidos dos poemas “Devaneio” – publicado no periódico *Ensaaios da Sociedade Brasileira* – e “Desvarios de um poeta” – estampado n’*O Publicador Paulistano*, respectivamente de Ulhôa Cintra e Fagundes Varela. Enquanto, na poesia da crença, o mundo poético é interpretado por Cintra como um mundo de devaneio, na esfera cética e satânica, esse mundo é visto como um desvario. De modo ainda mais peculiar, no fragmento de poesia de Anônimo, há a analítica do desempenho próprio em causar o belo artístico, julgamento preferido pelos românticos durante a produção dos seus ensaios literários:

Em *meus versos dulcíssimos* cantado,
Há de acordar a paz das sepulturas
(Ulhôa Cintra, 1859, v. 1, p. 19, grifos nossos)

Ardente choro, amaldiçoo o mundo!
Bem sei que o vulgo maldirá meu nome
Sei que *meus versos chamam veneno*
(Varela, 1859, v. 159, p. 4, grifos nossos)

Mas que servem lembranças? Deixa agora
Que eu vá seguindo a minha vida à toa;
Que frase linda e amorosa fala
No peito que descreu não mais ressoa
(Anônimo, 1852, v. 4, p. 63, grifos nossos) .

⁹ Ver em “As imbricadas relações entre política e literatura” em *O Romantismo paulista: Os Ensaaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*, de Hélder Garmes (2006).

A poesia revelada como um produto do passado e do presente, de um espaço alternativo para a crítica e autocrítica, também pode ser considerada uma oportunidade para o riso hostil e perverso. Alfredo Bosi (2019, p. 248) explica que o riso romântico “nos dá a experiência extrema do Romantismo: sobrevém à desunião das partes de um todo que se mostra então instável e heterogêneo”. Dessa forma, ao rir do mundo, o romântico abre margem para novas possibilidades de perspectivas anteriores socialmente reguladas. Pela via do grotesco, o humor apresenta uma consciência da realidade desencantada, seja por uma situação política, social ou estética. Assim, prefere apresentá-la em:

imagens especularmente invertidas, concebe-se a realidade de modo a enfatizar seus aspectos deformados, absurdos e caóticos, pintando, assim, um universo humano hostil a qualquer aspiração espiritual. Angustiante, o riso adquire, agora, um traço sombrio, terrível e atemorizador, propiciando o estranhamento de situações, a princípios, familiares (Cunha, 1998, p. 167).

Essa visão desencantada do romantismo provavelmente não atingia somente aqueles para quem o estro poético era uma habilidade. Diante da sociabilidade acadêmica, a maioria dos estudantes produziu literatura, sob condições quase obrigatórias do burgo estudantil. Segundo Candido (2023a, p. 183) “muita gente, que pela vida afora nunca mais ia abrir um livro de ficção ou poesia, era desta maneira conduzida a pagar o seu tributo, contribuindo para o patrimônio do grupo com produções as mais das vezes sem maior significado estético”. Nesse sentido, o cansaço com as tópicas da segunda geração, que expressavam ora um olhar com acentuado sentimentalismo, ora outro, com desenfreada desconfiança, nasceu um destruidor olhar sobre a poesia e os poetas. O humor perverso – de *ethos* essencialmente boêmio da mocidade – era a contribuição que esses estudantes davam à literatura nos jornais. Dessa atmosfera, criava-se uma oposição entre a classe artística e a classe essencialmente jornalística:

Eu gosto dos poetas destemidos,
Que dizem as verdades atrevidos,

Não desses que cortando céus e espaço
E sempre, sempre em alteroso adejo,
Vão dar no frio sol ardente beijo
E nos cornos da lua um grande abraço
Para chafarizes tais disparates
Só recomendo a casa dos orates

Não pertenço também, e Deus louvado!
Dos poetas, ao grêmio constipado,
Descrentes, infelizes, amarelos,
(Dizem) e que sendo examinados
Encontra-se toucinho nos costados,
E nas maçãs da cara dois marmelos
Sou crente, sou feliz, tão gordalhão
Que tenho medo a alguma congestão

Sou poeta, mas destes, Redator
Que sempre rindo, alegre e zombador
Vão do mundo fazendo a anatomia...
(Anônimo, 1859, v. 135, p. 2 - 3).

Na poesia “A vespa do parnaso” assinada por Anônimo e veiculada n’*O Publicador Paulistano*, o eu-poeta-redator utiliza da própria estética romântica para destruir as tópicas do movimento. Com perversa lucidez, Anônimo se utiliza das antíteses como em “frio sol”, e a estética do grotesco, “Sou crente, sou feliz, tão gordalhão/ Que tenho medo a alguma congestão”, para zombar dos poetas sentimentais que “vão dar no frio sol ardente beijo/ e nos cornos da lua um grande abraço”. Ele se volta também contra os poetas byronianos: “descrentes, infelizes, amarelos”. Com desprezo pela classe dos poetas, o eu lírico se difere dos demais como um “Redator”. Portanto, através dessa poesia, podemos inferir a existência de sentido em uma grande oposição entre os jornalistas e poetas que dividiam o mesmo espaço nos periódicos oitocentistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudante ultrarromântico, durante sua estadia na cidade de São Paulo, precisava multiplicar-se conforme os ditames que as atividades acadêmicas, jornalísticas e boêmias demandavam. Em relação aos poetas, as duas últimas se

fizeram mais interessantes do que a primeira. O sentimento associativista combinado com o hábito de elaborar poesias tornou-se ainda mais acentuado e maquinal, a partir da intensa atividade periodística da época. Nesse contexto, surge a principal hipótese aqui aventada que é a da compreensão de que essas condições foram preponderantes para que o artista ultrarromântico conseguisse pensar a literatura pela literatura.

Diante deste código que reflete a si mesmo, o signo metalinguístico prenuncia a modernidade na estética literária. Dessa forma, o uso metalinguístico que é reflexivo satisfaz as teorias dos românticos germânicos do século XVIII, pois entende a poesia como estrutura de uma reflexão constante do poeta. O aparecimento do metapoema diante de um contexto de poetas-adolescentes em profusa reflexão sobre a literatura é propício. Portanto, conseguimos observar durante a atividade metalinguística dos estudantes uma peculiar defesa de vertentes ora sentimentais, ora byronianas, ora de extremo alheamento às tópicas românticas. Além disso, um forte senso de tradição-juvenil, ajustado ao costume da época de tornar a literatura de autores nacionais difundida nos periódicos.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, Meyer Howard. **O Espelho e a Lâmpada: Teoria Romântica e tradição crítica**. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Unesp, 2010.

ADORNO, Sérgio. **Os aprendizes do poder: o bacharelismo liberal na política brasileira**. 2ªed., 1ªreimp. São Paulo: Edusp, 2021.

ALMEIDA BRAGA. “Estâncias”. **O caleidoscópio**: Instituto acadêmico paulistano. 1860, v. 19, p. 158.

ANÔNIMO. “Descrença!”. **Ensaio Literários**: jornal de uma associação de acadêmicos. 1848, v. 3, p. 71 – 72.

ANÔNIMO. “Profissão de fé”. **O Acaiaba**: jornal científico e literário. 1852, v. 4, p. 63.

ANÔNIMO. “A vespa do parnaso”. **O Publicador paulistano**. 1859, v. 135, p. 2 - 3.

ARAÚJO, Oliveira. “O cacique”. **Ensaaios Literários**: jornal de uma associação de acadêmicos. 1847, v. 1, p. 16 - 21.

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Márcio Seligmann Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BOCHICCHIO, Maria. **A poesia na Poesia Portuguesa, dos cancioneiros medievais aos meados do século XX** – Coimbra: Centro Universitário de Estudos Camonianos, 2024.

BOCHICCHIO, Maria. **Metapoesia e crise da consciência poética**. Biblos: revista da faculdade de letras de Coimbra, n. 10, p. 154 -172, 2012

BOSI, Alfredo. Imagens do Romantismo no Brasil. In: **O romantismo**. (Org.) GUINSBURG, Jacó. 4ªed., 3ªreimp. São Paulo: Perspectiva, 2019.

CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. In: **Literatura e Sociedade**: Estudos de teoria e história literária. 1ªed., São Paulo: Todavia, 2023a.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: Momentos decisivos (1750 – 1880). 1ªed., São Paulo: Todavia, 2023b.

CUNHA, Cilaine Alves. **O belo e o disforme**: Álvares de Azevedo e a ironia romântica. São Paulo: Edusp, 1998.

CHALHUB, Sabrina. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 2005.

GARMES, Hélder. **O Romantismo Paulista**: Os Ensaaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860. São Paulo: Alameda, 2006.

HAMILTON, Paul. **Metaromanticism**: aesthetics, literature, theory. University of Chicago, 2003.

PAMPLONA, Z. A. “Tristeza!”. **O Caleidoscópio**: Instituto acadêmico paulistano. 1860, v. 4, p. 51 -52.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SOARES, Macedo. “Uma lembrança”. **Ensaaios Literários do Ateneu Paulistano**. 1857, v.3, p. 409.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama. In: **A crítica literária brasileira em perspectiva**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

TELES, Gilberto Mendonça. A poesia na crítica. In: **Retórica do Silêncio I: Teoria e prática do texto literário**. 2ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

ULHÔA CINTRA, Delfino. “Devaneio”. **Ensaaios da sociedade brasílica**. 1859, v. 1, p. 17 - 19.

VARELA, Fagundes. “Desvarios de um poeta”. **O publicador Paulistano**. 1859, v. 159, p. 4.