

BERNARDO GUIMARÃES, VATICÍNIOS DE UM ENSAÍSTA-POETA

Luiz Henrique Diniz Filho¹

Natália Gonçalves de Souza Santos²

RESUMO

O objetivo deste estudo é comparar as posturas críticas de Bernardo Guimarães no ensaio “Reflexões sobre a poesia brasileira” (1847– 1850) e no poema “O destino do vate” (1850), ambos veiculados no periódico acadêmico *Ensaaios Literários* (1847-1850). Nesse cotejo, observou-se postura próxima à poesia progressiva dos primeiros românticos alemães. Isso significa que Guimarães vale-se da natureza ambígua da ironia para exercitar a liberdade romântica de oscilar entre distintos pontos de vista.

PALAVRAS-CHAVE: Bernardo Guimarães; Ironia romântica; Ensaio literário; Periodismo acadêmico.

1 INTRODUÇÃO

Já pode ser considerado um truísmo afirmar que o movimento do Romantismo instaurou a modernidade. Conforme Paz (1984, p. 17), esses tempos estão condenados à pluralidade, uma vez que esse espírito, fruto da ruptura do presente com o passado, estabelece uma recusa aos pensamentos anteriormente instituídos, provocando uma multiplicidade de posicionamentos. Assim, a era romântica aponta para o heterogêneo e a contradição (Cunha, 2025a, p. 16).

Esse caráter de recusa foi oportuno ao contexto brasileiro oitocentista. Sua

¹ Mestrando bolsista CAPES na área de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Viçosa, Brasil. E-mail: luiz.filho1@ufv.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9050-9253>.

² Professora de Literatura no Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV) e colaboradora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição. Viçosa, Brasil. E-mail: natalia.g.santos@ufv.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4679-0963>.

configuração trazia os ares de ruptura de que a nação recém-independente precisava. Isto é, a crucial negação com o passado colonial coadunava-se com a filosofia romântica para forjar a constituição da nacionalidade. Então, houve a necessidade da criação de instituições organizadoras de uma futura sociedade que perpetuasse os saberes sobre a nação e que, também, mediasse laços entre o Estado e as camadas mais populares do país. Entre elas, a Faculdade de Direito de São Paulo funcionava aos olhos de D. Pedro II como um grande polo irradiador da política imperial. A estratégia era a educação cívico-cultural dos estudantes de Direito, futuros responsáveis por equalizar interesses distintos.

Porém, a estrutura curricular da Academia demonstrava certa dispersão dessa estratégia, dado que “teve menos o efeito de proporcionar uma ideologia particular ou promover treinamento específico para seus estudantes” (Adorno, 2021, p. 162). Essa atmosfera fomentou um estudante intelectualizado e cosmopolita, propenso ao debate de ideias e ao associativismo, encontrando nas esferas jornalística e literária sua cultura particular. A efervescência do jornalismo acadêmico transformou a Faculdade de Direito num espaço pulverizador de posicionamentos, alguns dos quais se afastavam ou até se opunham ao pensamento imperial. Tais ideias estavam estampadas nos periódicos em artigos científicos, jurídicos e, naqueles que interessam a este artigo, críticos e literários.

Pela historiografia literária, esses estudantes ficaram conhecidos como a segunda geração romântica ou ultrarromântica, caracterizados como poetas-bacharéis que “ocupavam um entrelugar, entre a afirmatividade dos indianistas e a combatividade dos condoreiros” (Arêas, 1997 *apud* Camilo, 1997, p. 17). Eram também vistos como inconformados, podendo realizar críticas ao seu tempo histórico e artístico (Cunha, 2025b). Tal atitude, às vezes insubordinada, pode ser entendida como resposta ao meio paradoxal no qual viviam. Para Candido (2023a), a característica marcante desses poetas eram as suas incoerências, o que levou Camilo (1997) a entendê-los como poetas desajustados. Nesse ambiente ambíguo, recebiam uma educação liberal para posteriormente protegerem um Estado imperial autoritário (Adorno, 2021). No espaço geográfico, estavam consideravelmente distantes da Corte e da sua gama de influências. Na literatura, encontravam-se divididos entre o aperfeiçoamento da sua originalidade poética, por meio do cultivo nacional, e a imitação de poetas como Lamartine e Byron, causando uma fragmentação: ora uma produção crente em Deus, no amor e na ciência, ora descrente desses mesmos elementos (Garmes, 2006).

Esse espaço multifacetado projetava nos poetas-acadêmicos seus estados contraditórios, desdobrando-se na crítica literária e no cultivo da poesia. A crítica dos periódicos acadêmicos, nesse sentido, era comportada em um gênero inespecífico e fragmentado, como o ensaio literário, que por vezes tocava o poético. As fronteiras entre

crítica e poesia, portanto, estreitavam-se. Dessa forma, os poetas também enxergavam a poesia como um meio reflexivo, no qual os artistas em solilóquio conseguiam, pela via irônica, suspender e integrar na sua poética os variados pontos de vista do meio circundante.

Em meio a esse contexto, interessa-nos Bernardo Guimarães (1825-1884). Como estudante de Direito, publicou no periódico *Ensaios Literários: uma associação de acadêmicos* (1847-1850)³ o ensaio “Reflexões sobre a poesia brasileira” (1847-1850) e um poema metalinguístico intitulado “O destino do vate” (1850), o único publicado ali. Na sequência, compararemos esses dois gêneros a fim de verificar se, na produção bernardina, eles se contradizem ou se iluminam. Quanto a sua estrutura, este artigo se organiza da seguinte maneira: inicialmente, há apontamentos sobre formas da crítica no Romantismo brasileiro, como o gênero ensaio literário e a poesia autorreflexiva; posteriormente, elucidaremos as posturas ensaística e poética de Guimarães, com o fito de observar e discutir potenciais divergências entre elas.

PERCURSOS CRÍTICOS NO ROMANTISMO

Para Süssekind (1994, p. 454), o escritor romântico tinha a tarefa obrigatória de “abrir a cortina do passado e tirar um Brasil-nação de lá”. A figura do escritor como genealogista era uma das funções que o ideário imperial imputava aos literatos e, por extensão, à literatura produzida naquele momento. Traços de uma nacionalidade inflamada de patriotismo podem ser entrevistados nas produções românticas, que reforçavam a descrição da paisagem e a eleição do indígena como figura principal. Paralelamente à atividade artística, a crítica literária direcionava os escritores para cumprirem o projeto estético-ideológico de constituir um “Brasil-nação”.

A produção do binômio criação/crítica servia como procedimento educativo, que, no plano político, criou um certo tipo de afeição com o Estado imperial. A literatura era um programa que elaborava no brasileiro o seu sentimento patriótico, enquanto controlava posturas insubordinadas ao Estado (Adorno, 2021). Então, esses discursos eram difundidos na imprensa periódica, disseminando imagens e contribuindo para o otimismo nacional. Tal prática fazia parte da disposição da intelectualidade da época de se associar, isto é, de formar agremiações conforme as diferentes esferas que estruturavam o

³ O *Ensaios Literários* foi considerado um importante periódico, pois reinaugurou a atividade jornalística entre os acadêmicos paulistas. Entre seus colaboradores, destacam-se Álvares de Azevedo, José de Alencar, José Bonifácio – o moço – e o próprio Bernardo Guimarães (Garmes, 2006).

país, com o intento do progresso nacionalista. Os centros associativos ocorriam, principalmente, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Na Pauliceia, o senso comunitário era uma especificidade dos poetas da segunda geração romântica, os quais, ambientados na Faculdade de Direito, souberam se distinguir da primeira geração, pois se afirmaram por meio da prática jornalística conciliada à literária (Lopes, 1978; Santos, 2022). Assim, o jornalismo estudantil constituiu-se como representante da mocidade.

2.1 A CRÍTICA ENSAÍSTICA E A POESIA AUTORREFLEXIVA

No século XIX, o discurso da crítica literária sofreu um processo de afastamento de leis poéticas regulamentadas pela antiguidade clássica. Abrams (2010), em *O espelho e a lâmpada*, explica este ponto de desvio na coordenada da crítica de arte entre o crítico romântico e o clássico; enquanto o segundo explica a obra de arte como uma adequação aos preceitos universais, o primeiro receberá a obra como uma expressão individualizada do artista. Dessa forma, a crítica tornou-se moderna, passando a constituir-se livre e a integrar-se aos pressupostos da estética e da história (Souza, 2013). Tendo em vista a crítica literária brasileira, essas duas disciplinas serviram de grandes justificativas para a manutenção do projeto político imperial. Enquanto a primeira – ancorada nas ideias de Kant sobre o conhecimento atrelado à subjetividade – determinava as impressões subjetivas do crítico com as noções de gosto e do belo artístico (Souza, 2014), a segunda apresentava-se como motivação para o julgamento das obras, considerando os novos estudos da história como interpretação dos eventos pátrios do passado (Guinsburg, 2019). A união da estética e da história como metodologia para os comentários críticos das obras forjava o pensamento literário da nascente nação à medida que escrevia a história literária oitocentista.

Nesse contexto, a crítica oitocentista se formou a partir de comentários avaliativos de obras literárias, utilizando-se do ensaio como suporte dessas avaliações. De forma inespecífica e descontinuada, o ensaio é um “gênero intermediário, que propiciava grande liberdade temática ao seu autor, tanto no interior de um mesmo ensaio quanto no trânsito de um ensaio a outro” (Santos, 2014, p. 27). O gênero, primeiramente desenvolvido por Montaigne, no século XVI, apresentava-se de modo moderno e fronteiro, tornando-se um texto que, pela forma, era um tipo de contestação às sistematizações das leis retóricas da antiguidade, afigurando-se como um interstício entre o literário e o filosófico. A modernidade do ensaio também é identificada por Lukács (1911 *apud* Adorno, 2003, p. 25), ao perceber a autoconsciência irônica de Montaigne em nomear os seus escritos como

“ensaios”, sugerindo esboços. Dessa forma, Montaigne já demonstrava um reconhecimento da impossibilidade totalizante da comunicação.

A liberdade do ensaísmo está na desregulamentação da linguagem coesa, possibilitando, segundo Theodor Adorno (2003, p. 16), a recusa da “prescrição” do conteúdo. O ensaio, então, permite a discussão sobre qualquer assunto e também a não conclusão deles. Logo, essa autonomia do gênero possibilitava ao estudante romântico expor uma sequência de argumentos sem necessariamente fundamentá-los, pois, o ensaísta, ao optar por essa forma de escritura, mostra-se ciente da postura amorfa do gênero. Adorno (2003, p. 37), ainda, caracteriza a forma do ensaio como assistemática, pois “nega qualquer sistemática, satisfazendo a si mesmo quanto mais rigorosamente sustenta essa negação”. A prática disforme era ideal para o estudante romântico, cuja vida multifacetada exigiu uma divisão entre a boêmia, as associações intelectuais e as atividades curriculares do curso das Ciências Jurídicas e Sociais.

Se o ensaio era mais uma das formas de o eu romântico proclamar sua autonomia frente às normatizações clássicas, a poesia também passaria por esse processo de emancipação. Dessa maneira, os românticos enxergaram nela um espaço para a reflexão. A arte como um médium-de-reflexão era uma busca do conhecimento absoluto, introduzida por Schlegel (1997, p. 64) como um estado “progressivo e universal”. A poesia romântica, então, é uma obra em progresso, na qual se irmanam poesia, teoria e crítica literária (Medeiros, 2018). Nesse movimento progressivo, a poesia se constrói à medida que a reflexão é constituída, tornando-se infinita e individualizada. A poesia, portanto, como um produto individualizado da reflexão do poeta, é sempre uma ideia singular de arte.

Nesse processo, a crítica é fundamental na construção do ideário teórico de Schlegel. Integrada à obra de arte, a crítica “é como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma” (Benjamin, 2011, p. 74). Desse modo, a crítica auxiliaria o poeta-crítico no autoconhecimento e no aprimoramento de sua obra, projetando a autocrítica e a autorreferencialidade no interior da criação.

A constatação do grupo *Frühromantik* da poesia como constante representação das ideias individuais fez com que fosse criado um outro conceito. Na combinação entre criação e crítica, Schlegel introduziu a concepção de *ironia romântica*. Para Medeiros (2018), ela é a exposição do pensamento do criador em diálogo com sua própria criação. A forma irônica exposta na arte literária pode significar uma consciência interrompida que revela a modernidade do artista (Scheel, 2010). Então, a ironia passa a significar, simbolicamente, a relação do gênio com sua limitação comunicacional perante o mundo, ou seja, trata-se

do reconhecimento do artista da impossibilidade de alcançar um estado absoluto do conhecimento. Para Schlegel (1997), o artista que age desta maneira vive uma “bufonaria transcendental”:

Há poemas antigos e modernos que respiram, do início ao fim, no todo e nas partes, o divino sopro da ironia. Neles vive uma bufonaria realmente transcendental. No interior, a disposição que tudo supervisiona e se eleva infinitamente acima de todo condicionado, inclusive a própria arte, virtude ou genialidade; no exterior, na execução, a maneira mímica de um bom bufão italiano comum (Schlegel, 1997, p. 27).

Por “bufonaria transcendental”, Schlegel alude à poesia transcendental-progressiva-universal romântica, que é uma forma de o poeta “encenar” sua criação artística no interior da sua obra, atingindo a reflexão transcendente (Medeiros, 2018, p. 101). O elo entre a criação e a crítica é feito pela ironia romântica, que possibilita ao eu se enlevar internamente na composição da obra ao mesmo tempo em que exterioriza a obra criada, provocando um movimento duplo, portanto, irônico. Esteticamente, o poeta expõe sua consciência em formas metapoéticas ou antagônicas. Dentro desse contexto, o uso do antagonismo será fator preponderante para os primeiros românticos constituírem o conceito da ironia. Entendida aqui como um contraponto do eu, que permite a epifania da reflexão artística, a ironia romântica pode chegar ao limite do autoaniquilamento, suspendendo os pontos de vista coesos e projetando a suspensão sobre aquilo que se expressa, obedecendo a uma lógica romântica de liberdade infinita.

No romantismo brasileiro, por sua vez, a incursão dos processos autorreflexivos e autocríticos surgiu, conforme Souza (2013), com a era das autoexplicações dos escritores. Na prática da escrita dos paratextos, como os prólogos e prefácios, o escritor romântico, no empenho de tornar-se mais claro, iniciava o exercício da autocrítica. Então, o plano da crítica no interior da obra de arte – na poesia sobretudo – era encontrado como complemento das suas ideias críticas advindas de outros gêneros como, por exemplo, o ensaio. Nesse movimento metapoético, o escritor romântico, orientado pela crítica para refletir sobre a literatura nascente, pôde criar um livre-trânsito de ideias, permitindo que houvesse a transcendência almejada por Schlegel no conhecimento interno da sua obra durante a composição dela.

3 UM LIVRE TRÂNSITO DAS IDEIAS BERNARDINAS

3.1 POESIA POPULAR E POESIA IDEAL

“Reflexões sobre a poesia brasileira” é a primeira publicação de Bernardo Guimarães no periodismo acadêmico. O artigo tem quatro partes: inicia-se em 1847, primeiro ano de graduação do autor, e finaliza-se em 1850, coincidindo com o fim do periódico que o veiculou. É interessante notar a imediata predisposição de Guimarães para se inserir no debate da nacionalização da literatura, tendo em vista sua condição de calouro. Primeiramente, o poeta resume as funções que a poesia desempenha na humanidade e, por extensão, pode assinalar o ideário coletivo de poesia no centro acadêmico⁴. Como aluno, Guimarães imputa à poesia concepções pedagógicas e de entretenimento. A primeira é consequência da educação liberal recebida, por isso, para ele, era necessário ser educado pela palavra literária para ser civilizado e posteriormente civilizar; a segunda, influenciada pela circulação periódica que difundia o ideário crítico de poesia romântica como uma função de conforto para o espírito. Dessa forma, Guimarães (1847) caracteriza o gênero poesia como

um dos mais preciosos dons que a Divindade deixou cair sobre a terra, para compensar os males desta existência fenomenal e precária: as magas ilusões da imaginação, transportando para este mundo as delícias do Éden, são como um véu que encobre até certo ponto quanto tem de mesquinha e de amarga a condição do homem. Mas ela não é só um mero *passatempo*, um refúgio onde vão as almas sensíveis pôr-se ao abrigo dos dissabores e esquecer-se por um momento do mundo real perdido nos devaneios de uma imaginação caprichosa não, *compete-lhe também uma importância social*, pois que tem representado um grande papel no desenvolvimento da humanidade (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 13, grifo nosso).

Assim como todo o Segundo Reinado⁵, Bernardo Guimarães, por ter tomado de empréstimo as ideias filosóficas do ecletismo de Victor Cousin, observava os pontos em comum das teorias filosóficas em voga e sintetizou-as em um próprio projeto de nacionalização literária. É notável em seu ensaio as influências das ideias de Madame de Staël, Herder e Schiller⁶. Na síntese dessa tríade, Guimarães formula sua teorização de

⁴ Helder Garmes (2006, p. 96), ao apresentar este texto de Guimarães, analisa-o como uma “apresentação das estéticas em voga sobre a nacionalidade brasileira”.

⁵ Ver “O estrangeiro segundo a *Revue des deux mondes*” em *Um leitor Inconformado: Álvares de Azevedo e a literatura comparada*, de Natália Gonçalves de Souza Santos (2022).

⁶ Os dois últimos podem ter sido trazidos indiretamente pela primeira.

desenvolvimento da poesia atrelando-a aos eventos históricos. Isto é, à medida que os eventos históricos acontecem, o tempo histórico se transforma e os objetos da cultura – a poesia em questão – acompanham essas transformações.

O ensaísta periodiza a poesia em dois tempos: a era da poesia popular e a da poesia ideal (Guimarães, 1847). A primeira tem importância no desenvolvimento da humanidade, tornando populares “crenças e princípios civilizadores” (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 13), que caracterizariam uma nação-infante, uma vez que esta valorizava a poesia apenas como expressão da nacionalidade. Para o autor, as nações recém-formadas apresentavam uma grande predisposição criativa à expressão das suas singularidades. Competia à poesia, nessa conjuntura, popularizar todo o conhecimento cultural daquela nação, representando as “artes, ciências, crenças e costumes, imprimindo em tudo suas formas e seu caráter; não existe só nos cantos dos bardos, *mas reproduz-se em todos os atos, em todas as ideias do povo* – É a poesia em ação” (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 13, grifo nosso).

O fato de Guimarães entender nação como confluência de variados traços singulares fez com que Cunha (2025b, p. 267) entrisse no ensaio a teoria do desenvolvimento histórico de Herder:

No século XIX, a valorização da multiplicidade cultural e artística, considerando o acúmulo de costumes e tradições ao longo da história de um país, o contágio com outras culturas e o legado de uma época a outra é herança de Herder. A valorização da heterogeneidade alastrou-se pela cultura romântica e se tornou um divisor de águas na história de sua teoria estética (Cunha, 2025b, p. 267).

As ideias de multiplicidade cultural de Herder atingiram a estética de Guimarães como romancista, na segunda metade do século XIX. Nesse sentido, a valorização de diferentes culturas foi manifestada pelo escritor na busca pelos variados traços eminentemente brasileiros que se somavam. Sua posição em tornar o enredo dos romances da época distantes do centro cultural fluminense foi amplamente reconhecido pela crítica e marcou seu legado na literatura como um escritor concentrado nos costumes de Minas Gerais e Goiás (Candido, 2023a). A valorização de todas as culturas diferentes dos centros culturais já era projetada pelo Guimarães da juventude e concretizada pelos seus romances e contos da maturidade.

Para o jovem Guimarães, portanto, a literatura nacional se constituiria a partir do impulso histórico, e aos poetas cabia fazer “o retrato moral de suas épocas” (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 14). A poesia era a manifestação linguística da sensibilidade do brasileiro e

os poderes proféticos dos poetas representariam a condição eminentemente poética do povo, pois o Brasil:

está na quadra em que a poesia é propriedade do povo, e manifesta-se por si mesma, e demais muitas outras circunstâncias concorrem para torná-lo um povo eminentemente poético. A doce temperatura do clima, a profusão de belezas naturais de que o colmou a natureza, a fertilidade e abundância que fornecendo ao brasileiro os meios de uma subsistência fácil deixa-lhe ócio bastante para entregar-se às delícias da contemplação e aos delírios do fantasiar, um passado cheio de recordações grandiosas e belas tradições, tudo deveria dar ao espírito nacional uma direção poética e em verdade assim é (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 14).

Essa concepção de poesia, denominada de “popular” pelo jovem acadêmico, pode ser interpretada à luz da teoria de Schiller sobre a poesia ingênua. Segundo Suzuki (1991, p. 17), o poeta ingênuo constrói sua obra de arte de maneira instintiva, obedecendo “espontaneamente à própria natureza”.

Entretanto, Guimarães não produz este ensaio meramente para recapitular teorias críticas já assentadas entre os românticos, aludindo, entre nós, a Ferdinand Denis, por exemplo. É possível entrever uma postura conselheira do ensaio para os futuros escritores, alertando-os sobre os descaminhos da poesia nacional, durante a primeira metade do século. Para o ensaísta, os escritores nacionais, em lugar de concentrar-se nas belezas naturais, estavam produzindo uma “harmonia vaga e mal ouvida, que vinda de um mundo estranho ecoa desfigurada em nossas margens” (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 15). Esse “mundo estranho” era a envelhecida Europa, a qual não poderia ser comparada ao Brasil, pois, enquanto o sistema literário brasileiro ainda estava em seu grau de ingenuidade, o europeu se situava em outro período poético: o da poesia ideal.

A poesia ideal serviria como um entretenimento para civilizações que estavam no período da “indiferença do século” (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 14), provocado pelo aprimoramento filosófico. O cristianismo, que mediava os sentimentos humanos ao divino, era a nova fonte poética das civilizações do “velho mundo”. A poesia cristã, portanto, daria aos poetas o sentimento melancólico, que criava a perda do tempo outrora ingênuo e livre, tendo em vista que:

A civilização europeia tendo murchado até a última flor da poesia popular, a ciência desenvolvendo a inteligência, esfriado a imaginação e aniquilado o sentimento, não encontrando mais sobre a terra as doces ilusões, que o

embalasse poeta da civilização, o europeu criou um mundo ideal e místico, abandonou a terra cujas pinturas estavam esgotadas e refugiando-se na sombra do cristianismo, recebeu as inspirações, que desciam da cruz! (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 15).

Dessa forma, a nação envelhecida, que é marcada pela falta da fé e do entusiasmo ingênuo, originaria a poesia ideal que busca em outros locais, sobretudo no passado e na religião, o “alimento para sua alma” e as “emoções para seu coração” (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 14). Todavia, a originalidade da melancolia só seria positiva quando as crenças populares já estivessem afirmadas na geração anterior. É neste ponto que reside o objetivo da crítica de Bernardo nesta parte do ensaio. Como mencionado, o Brasil daquele tempo inspirava-se em uma nação com outra cultura já desenvolvida. À vista disso, Guimarães (1847, [v. 1], p. 14) adverte que o Brasil “ainda não achou um intérprete, um representante desse sentimento infantil dos povos” e, dessa maneira, sofreria do mal do século que seria a imitação. Nas palavras dele, a imitação estaria “esterilizando as inspirações do coração” e ainda se manifestava no espírito brasileiro porque a recente nação ainda não cortara definitivamente seus laços com a Europa, coisa que é, aliás, impossível.

Portanto, ele tenta direcionar os acadêmicos-leitores dos *Ensaio Literários* à proposta de observância da não cultura para a poesia brasileira. Influenciado pelas ideias de Staël, Herder e Schiller, o jovem ensaísta apresenta sua reflexão acerca da nacionalização da literatura, posicionando-se de forma contrária à poesia cristã e melancólica para a recém-nação brasileira. Nas partes seguintes – e que não são foco deste artigo –, Guimarães responsabilizará Gonçalves de Magalhães e, por extensão, o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro por desenvolverem no país uma poesia que faz parte de cultura estrangeira.

3.2 O DESTINO DO VATE

Nas edições de 1850 dos *Ensaio Literários*, Bernardo Guimarães publicou a quarta e última parte de “Reflexões sobre a poesia brasileira” e um poema intitulado “O destino do vate”. A partir da leitura dos dois textos, é perceptível a sua temática comum: o obituário de Antonio Francisco Dutra e Melo (1822-1846). O poeta, que morreu aos 22 anos, foi um colaborador da proeminente revista carioca *Minerva Brasiliense* e era, à época, importante expoente da poesia lírica. Além disso, deu a lume alguns exercícios críticos. Antonio Candido (2023a, p. 401-403), julgando a produção do jovem poeta, faz severas

críticas à sua poesia e um elogio à sua capacidade como crítico literário. Candido também ressalta “os desenfreios encômios” fúnebres que Dutra e Melo recebeu à época. O escritor incorporava a expressão melancólica sem muitos exageros com a qual o Romantismo imperial se comprazia. Bernardo Guimarães faz parte do grupo que homenageou postumamente Dutra. No ensaio, descreve positivamente sua poesia. Segundo o acadêmico, Dutra representava um grande talento que fazia falta à literatura brasileira; a melancolia do poeta comparada às outras da época era de grande talento:

São verdadeiros eflúvios de uma alma religiosa e terna, cheios de calor da inspiração e ressumbrando maviosa e sublime tristeza. Para sentir mais superioridade de seu talento, é bom comparar-se suas poesias com tantas outras, que por aí andam cheias desse espírito religioso fictício, que hoje tanto anda em moda (Guimarães, 1850, p. 38).

Contudo, Guimarães cria um campo ambíguo em torno de seu projeto teórico de 1847. Enquanto na primeira parte do ensaio são arquitetados argumentos contrários à melancolia religiosa na “quadra” do desenvolvimento brasileiro, na última parte o jovem ensaísta se mostra aberto a essa postura. Em 1847, Bernardo Guimarães afirma que as nações-jovens não deveriam acompanhar as inspirações cristãs da velha Europa, colocando a religiosidade romântica como participante de um mundo ideal dos poetas:

A religião é uma nova fonte de poesia e verdade, mas onde estava a forma para trajá-la? A ciência tinha esterilizado tudo; roupas aéreas, coloridos vaporosos, uma metafísica sutil, privilégio de algumas organizações arrancou à poesia o seu principal caráter – a expressão do sentimento popular! E o povo nascendo deve estrear sua carreira copiando as inspirações da civilização cansada? Não; a poesia existe em nós; não é mister baseá-la no mundo das idealidades (Guimarães, 1847, [v. 1], p. 15).

Guimarães teria mudado o seu posicionamento acerca do desenvolvimento da poesia brasileira? É pouco provável, tendo em vista a publicação de um poema de natureza metapoética no mesmo ano de 1850.

O poema “O destino do vate” apresenta 160 versos organizados em oitavas, com predominância de versos decassílabos que, por vezes, intercalam-se com versos heptassílabos. Acerca deste conjunto de dez sílabas poéticas, Candido (2023b) pontua que os poetas românticos se utilizaram dele para compor suas meditações ligadas

à experiência sensorial e afetiva, dissolvendo a dissertação num discurso que a transformava em modo da sensibilidade. Em vez de partirem de um conceito, juízo, afirmação, partiam de algum estímulo ou do sentimento, devido geralmente à contemplação da natureza, que dava corpo palpável à generalidade das abstrações (Candido, 2023b, p. 262-263).

Bernardo Guimarães partiu do sentimento lutuoso para dar início às suas reflexões sobre Dutra. Esse tipo de poesia ficou marcado na história literária universal como “poesias encomiásticas”. São textos líricos que realizam o costume de homenagear figuras históricas e artistas notáveis. No Romantismo, foi muito realizada como uma espécie de necrológio, atividade tão comum nas agremiações. Era a moda do exagero da subjetividade lírica, desencadeando composições poemáticas de qualquer hábito. Fausto Cunha (1971, p. 16) assinala este momento como um “espiritualismo superficial”.

É válido pontuar esse momento no Romantismo porque Bernardo Guimarães utilizou de uma poesia encomiástica para ultrapassar os limites do lírico. Produziu, então, uma poesia-ensaio que estabeleceu um *continuum* das reflexões poéticas de 1847 e 1850, já apresentadas neste texto. O poeta de “O destino do vate” inverte o conselho dado na primeira parte do seu ensaio literário, no que concerne à valorização instintiva que os futuros poetas deveriam seguir para representar o povo brasileiro. Guimarães, portanto, neste poema, assume a face sentimental⁷ da teoria schilleriana. Nesse sentido, ao passo que compõe “O destino do vate”, também medita sobre a poesia do tempo e, por extensão, sobre sua própria poesia.

O sujeito poético, nas duas primeiras estrofes, delimita o espaço do encomiástico e reminescente. De maneira narrativa, o eu discursa sobre Dutra criando imagens em movimento por meio das variações entre verbos no pretérito perfeito do indicativo e no gerúndio. As imagens criadas mostram-se vagas e confusas, sugerindo um sujeito poético à procura de respostas sobre a situação atual, no sentido espiritual, do jovem poeta morto. Em uma sucessão de perguntas, o eu-lírico deixa entrever a sua perda sacerdótica de não ter as respostas intuídas e mediadas pelo divino. Essas interrogações que permeiam o conjunto de estrofes podem significar um ritual de oração que o eu bernardino faz para Dutra e Melo, entrelaçado com a vagueza das imagens, sugerindo ao leitor o estado de angústia gerada pela morte do poeta. Por meio da epígrafe de Dutra e Melo, o eu bernardino deixa marcado no poema o diálogo com Dutra. A epígrafe no poema funciona,

⁷ Para Suzuki (1991, p. 27): “O poeta sentimental não apenas reflete, mas também convida o leitor a percorrer o mesmo fio de raciocínio em relação ao objeto”.

então, como uma ilustração do pensamento do falecido colega, o qual o eu elegíaco descreve nas primeiras estrofes:

O destino do vate

Entretanto não me alveja a fronte,
nem minha cabeça pende ainda para terra,
e contudo sinto que hei pouco de vida.
(Dutra e Melo)

Em manso adejo desflorando a terra
Passou um dia o cisne peregrino,
E sonoros quebros gorjeando
Desapareceu nas nuvens.
Não quis mesclar do mundo aos vãos rumores
A celeste harmonia de seus carmes;
Passou – foi demandar em outros climas
Pra suas asas mais tranquilo pouso,
Ares mais puros onde espalhe o canto:
Onde foi ele? em meio assim deixando
Quebrado o acento da canção sublime
Que apenas encetara?
Onde foi, em que margens tão felizes
Desprende agora a voz harmoniosa?
Estranho ao mundo, nele definhar
Qual flor, que entre fragedos⁸
Em solo ingrato, langue esmorecida:
Uma nuvem perene de tristeza
O rosto lhe ensombrava - parecia
Serafim exilado sobre a terra,
Da harpa divina tentando⁹ as cordas
Para encurtar as horas enfadonhas
Do prolongado exílio.

Que ideias merencórias

⁸ Mata cerrada.

⁹ Tocar com a mão.

Pendem-te assim a fronte empalidecida
Infortunado jovem?
Que dor fatal ao túmulo te arrasta
Inda no viço de teus belos anos?
Que acento tão magoado
Que lacera, que dói nos seios d'alma
Exala tua lira,
Funéreo como um eco dos sepulcros?
Tua viagem começaste apenas,
E eis que já de fadiga extenuado
Com o desânimo n'alma te reclinas
A margem do caminho
(Guimarães, 1850, p. 20-21).

Até a presente leitura do poema, o que ocorre é um procedimento retórico nas realizações das poesias-fúnebres: breves descrições mescladas a menções aos feitos dos poetas que morreram. Os versos, geralmente atravessados por uma chave poética elegíaca, apresentam a natureza artística dos homenageados, ou seja, seu legado à comunidade. No caso de “O destino do vate”, o eu poético assinala a característica melancólica e infeliz do poeta da *Minerva*.

Entretanto, o eu, nas próximas três estrofes, atua de maneira não sequencial em relação à forma elegíaca, dando lugar a um tom conselheiro, apresentando-se como um contraponto à prática artística outrora associada a Dutra. Dessa quebra de tom no poema, antes a elegíaca meditação pausada e lutuosa, advinda dos versos decassílabos alternados com os heptassílabos, agora torna-se – com a terceira estrofe – uma meditação corrente de versos decassílabos em *enjambements*, sugerindo uma reflexão entusiasmada do eu poético:

Olha, ó poeta, como a Natureza
Em torno te desdobra
Sorrindo o seu painel cheio de encantos:
Eis um vasto horizonte, um céu sereno,
Serras, cascatas, ondeantes selvas,
Rios, colinas, vales de esmeraldas.
Aqui vales de amor, vergéis floridos,
De frescas sombras, perfumado asilo,
Além, erguendo a voz ameaçadora,
O mar, como um leão rugindo ao longe

Ali, dos montes as gigantes formas
Com as nuvens dos céus a confundir-se,
Desenhando-se em longes vaporosos
Donoso quadro, que me arrouba os olhos,
N'alma acordando inspirações saudosas.
Tudo é beleza, amor, tudo harmonia,
Tudo a viver convida.
Vive, ó poeta, e canta a natureza
(Guimarães, 1850, p. 21).

Na verdade, o que parece ocorrer nesta mudança de tom é a ação reflexionante do eu que irrompe ironicamente no espaço dedicado ao encômio a Dutra. Então, e de maneira encenada, como um diálogo com o poeta-morto, o sujeito poético age da mesma forma que o seu eu ensaísta, apresentando os vaticínios dados em 1847. Nessa reflexão metapoética, Bernardo Guimarães recupera a sua subdivisão da poesia em popular e ideal, sendo Dutra um representante alegórico da segunda, e os seus conselhos da primeira.

Na ambivalência da poesia popular e ideal, ou, então, na poesia ingênua e sentimental, reside o *work in progress*¹⁰ do pensamento de Guimarães. É a sua tentativa de alcance do absoluto, entendido aqui como o aprimoramento das suas reflexões sobre a poesia nacional. Dessa forma, o eu elegíaco se transforma em um eu metacrítico, que se antagonizam à medida que é engendrada uma poesia híbrida e irônica, na qual se irmanam facetas diversas.

O eu bernardino, que já tinha apresentado a sua concepção de poeta e poesia como instintiva ou ingênua, no decorrer das estrofes quatro e cinco, lista suas correções a Dutra. O procedimento do eu-lírico em se utilizar anaforicamente da interjeição vocativa “ó poeta” e da irônica utilização do verbo “viver” – no modo imperativo do presente do indicativo – revelam o posicionamento cifrado de Bernardo Guimarães para o poeta da *Minerva*. Infere-se, portanto, sua especulação sobre a possibilidade de Dutra cantar “a natureza”, “os amores” e “a glória” – insumos poéticos da poesia popular –, em vez de sua poesia melancólica ou ideal, nos termos de Guimarães. Dutra, então, seguindo o posicionamento do eu poético, estaria em uma posição melhor do que a ocupada como vivente.

A encenação irônica de Bernardo Guimarães, agindo como um censor no caminho poético traçado por Dutra e Melo, é, na verdade, um pretexto para que o compositor de

¹⁰ “o aspecto progressivo da poesia romântica, isto é, seu caráter em devir, indica uma espécie de *work in progress*” (Medeiros, 2018, p. 152).

“O destino do vate” aconselhe os seus poetas-leitores acerca de como a poesia nacional deveria realizar-se. Assim, a argumentação a que o sujeito poético procede nas estrofes a seguir é a de contrapor Dutra aos poetas jovens que desejam, à moda epicurista, sentarem-se “à mesa do festim” e “ansiar a glória do porvir”:

Nas sendas da existência
As flores do prazer ledas vicejam;
À mesa do festim vem pois sentar-te,
Sob uma coroa de virentes rosas
Vem esconder os prematuros sulcos,
Que um sombrio cismar-te tem gravado
Nessa fronte abraseada.
Dissipe-se aos sorrisos da beleza
Essa tristeza, que te abafa a mente.
Ama, ó poeta, e o mundo que aos teus olhos
Um deserto parece árido e feio
Sorrir-se-á, igual horto de delícias
Vive e canta os amores.

Mas se a dor é partilha de tua alma,
Se concebeste tédio de teus dias
Volvidos no infortúnio;
Que importa, ó vate, vê pura e donosa
Sorrir-se-á a tua estrela
No encantado horizonte do futuro:
Vive e sofre, que a dor com a vida passa,
Enquanto a glória em seu fulgor perene
No limiar do porvir teu nome aguarda
Para enviá-lo às gerações vindouras.
E então mais belos brilharão teus louros
Entrançados com a palma do martírio;
Vive, ó poeta, e canta para a glória
(Guimarães, 1850, p. 22).

Contudo, o sujeito poético, em mais uma irônica reavaliação do seu pensamento, passa de censor a resignado perante a trajetória de Dutra e Melo, o que deixa ressaltado uma autoironia das posições versificadas anteriormente. Com isso, retornando à prática

encomiástica do tempo, Guimarães “entende” a condução poética tomada pelo poeta-morto:

Porém – respeito a essa dor sublime –
Selo gravado pela mão divina
Sobre a fronte do gênio.
Não foram para os risos destinados
Esses lábios severos, d’onde emana
A linguagem dos céus em ígneos versos:
Longe dele a vã turba dos prazeres
Longe os do mundo passageiros gozos,
Breves flores de um dia que se fanam
Da sorte ao menor sopro.
Não foi o bafo ardente
Das insanas paixões, que os ledos risos
Nos lábios lhe há crestado; – ao longe passa
A tormenta da vida, mas não ousa
Turbar com seus rugidos
A paz dessa alma angélica e serena,
Cujos tão castos ideais afetos
Só pelos céus adejam
(Guimarães, 1850, p. 22).

É válido pontuar a extensão da sexta estrofe apresentada neste recorte. Ela contém versos que retornam para a recorrência rítmica inicial da poesia em meditação pausada. Nas estrofes sete e oito, a poesia fúnebre continua e fecha-se o poema. Portanto, neste poema, Bernardo Guimarães desenvolve uma contradição aparente de sua concepção poética. Assim, durante sua prática encomiástica, Guimarães aprimora reflexões teóricas contidas em seu ensaio. À maneira dos românticos alemães, ele se utiliza da poesia para dar livre curso a ideias metapoéticas, provocando autocriação e autoaniquilamento delas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos situar Bernardo Guimarães como um reflexo dos tempos modernos, haja vista ele ter agido ambigualmente na medida em que seu tempo histórico e artístico permitiu. No que diz respeito ao primeiro, como futuro Bacharel em Direito, cumpriu a função de debater politicamente o país por meio da literatura. Ele escreveu “Reflexões

sobre a poesia brasileira” influenciado pelas teorias estrangeiras e a partir da proposição de um projeto nacional que valorizava a confluência de crenças e modos de viver. No tocante ao seu tempo artístico, atuou como um romântico paradigmático, rompendo barreiras instituídas pelos clássicos na elaboração de poemas metarreflexivos de fundo ensaístico. As eras das autoexplicações fizeram com que Guimarães exercesse seu pensamento literário de maneira livre e transitório entre os gêneros dos quais se valeu para escrever. Tal prática já era entrevista pelos primeiros românticos com a teoria deles sobre a poesia transcendente e universal.

Ao excursionar suas ideias ensaísticas no interior da sua criação, Guimarães exhibe uma consciência irônica. Inerente à criação, a ironia romântica foi analisada como forma de revelar as indeterminações que Guimarães ainda construía como literato. Em um primeiro momento, no que chamamos neste texto de “encenação irônica”, a ironia romântica surge na atuação interrompida da consciência durante a realização de sua poesia. No *continuum* de suas reflexões, Bernardo Guimarães se autoironiza, suspendendo suas posições diante da poesia melancólica-cristã, ora estimulando a produção da poesia ingênua schilleriana, ora produzindo um poema sentimental como “O destino do vate”.

Portanto, os periódicos da época constituíram-se como uma importante arena de debate para evidenciar as “máscaras contraditórias” (Candido, 2023, p. 475) dos poetas da segunda geração. O gosto romântico dos opostos, ressaltado no seio das agremiações, fez com que a imprensa estudantil fosse porta-voz da irônica reavaliação de posturas estéticas, constituindo importante esteio de formação intelectual.

BERNARDO GUIMARÃES, PREDICTIONS OF AN ESSAYIST-POET

ABSTRACT: The objective of this study is to compare the critical positions of Bernardo Guimarães in the essay “Reflexões sobre a poesia brasileira” (1847-1850) and in the poem “O destino do vate” (1850), both published in the academic journal *Ensaaios Literários* (1847-1850). In this comparison, a posture close to the progressive poetry of the first German Romantics was observed. This means that Guimarães takes advantage of the ambiguous nature of irony to exercise the romantic freedom to oscillate between different points of view.

KEYWORDS: Bernardo Guimarães; Romantic irony; Literary essay; Academic journalism.

BERNARDO GUIMARÃES, PREDICÇÕES DE UN ENSAYISTA-POETA

RESUMEN: El objetivo de este estudio es comparar las posiciones críticas de Bernardo Guimarães en el ensayo “Reflexões sobre a poesia brasileira” (1847 - 1850) y en el poema “O destino do vate” (1850), ambos publicados em la revista académica *Ensaio Literários* (1847 – 1850). Em esta comparación se observo uma postura cercana a la poesia progressista de los primeiros românticos alemanes. Esto significa que Guimarães aprovecha la naturaliza ambígua de la ironía para ejercer la libertad romântica de oscilar entre diferentes puntos de vista.

PALABRAS CLAVE: Bernardo Guimarães; Ironía romântica; Ensayo literario; Periodismo académico.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, Meyer Howard. Algumas coordenadas da crítica da arte. In: ABRAMS, Meyer Howard. *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica*. Trad. Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Unesp, 2010. p. 22 – 23.

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

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 15-45.

ARÊAS, Vilma. Curvas e quinas da poesia Romântica. In: CAMILO, Vagner. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp, 1997. pp. 15-19.

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

CAMILO, Vagner. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. São Paulo: Todavia, 2023a.

- CANDIDO, Antonio. O poeta itinerante. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Todavia, 2023b. p. 259-281.
- CUNHA, Cilaine Alves. *Estranhezas do século romântico*. São Paulo: Edusp, 2025a.
- CUNHA, Cilaine Alves. *Fragments de humor*. São Paulo: Edusp, 2025b.
- CUNHA, Fausto. Introdução. In: CUNHA, Fausto. *O Romantismo no Brasil*: de Castro Alves a Sousândrade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971. pp. 15-25.
- GARMES, Hélder. *O Romantismo Paulista*: os ensaios literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860. São Paulo: Alameda, 2006.
- GUIMARÃES, Bernardo. Reflexões sobre a poesia brasileira. In: *Ensaaios Literários*: Uma associação de acadêmicos, v. 1, 1847. p. 13 – 15.
- GUIMARÃES, Bernardo. Reflexões sobre a poesia brasileira. In: *Ensaaios Literários*: Uma associação de acadêmicos, 1850. p. 37-38.
- GUIMARÃES, Bernardo. “O Destino do Vate”. In: *Ensaaios Literários*: Uma associação de acadêmicos, 1850. p. 20-24.
- GUINSBURG, J. Romantismo, historicismo e história. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 4. ed., 3. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2019. p. 13-21.
- LOPES, Hélio. *A divisão das águas*: Contribuição ao Estudo das Revistas Românticas Minerva Brasiliense e Guanabara. São Paulo: Conselho Estadual de Artes, 1978.
- MEDEIROS, Constantino Luz de. *A invenção da modernidade literária*. São Paulo: Iluminuras/UFMG, 2018.
- PAZ, Octávio. *Os filhos do Barro*: do Romantismo à Vanguarda. Trad. Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. *Antagonismo e dissolução*: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2014.
- SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. *Um leitor inconformado*: Álvares de Azevedo e a literatura comparada. São Paulo: Edusp, 2022.

SILVA, Arlenice Almeida da. Edgar Quinet e o romantismo. *Teresa*, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 287-306. Disponível em: https://revistas.usp.br/teresa/pt_BR/article/view/99391. Acesso em: 28 mar. 2026.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama. In: WERKEMA, Andrea (org.). *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. p. 13-27.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A crítica literária. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. *História da literatura: trajetória, fundamentos e problemas*. Editora É realizações, 2014. p. 18-23.

SCHEEL, Márcio. *Poética do Romantismo: Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Unesp, 2010.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo. Iluminuras, 1997.

SÜSSEKIND, Flora. O escritor como genealogista. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1994. p. 451-485.

SUZUKI, Márcio. Apresentação. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. Iluminuras, 1991. pp. 7-40.

Submetido em 22/12/2025

Aprovado em 11/03/2026

Publicado em 31/05/2026
