

PROSA E IRONIA ROMÂNTICA: REPERCUSSÕES DE *NOITE NA TAVERNA* NOS LIVROS DIDÁTICOS DE ENSINO MÉDIO

Edson José Rodrigues Júnior
(UFPE - Mestrando)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
Edson José Rodrigues Júnior é mestrando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFPE e licenciado em Letras pela mesma instituição. Desenvolve pesquisa comparatista no âmbito das literaturas insólitas do Brasil oitocentista. E-mail: edsonrjunior4@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
<p>O presente trabalho tem como objetivo averiguar se a ironia romântica é abordada nos livros didáticos de língua portuguesa com atenção adequada à sua importância para o movimento romântico na literatura e para a obra de Álvares de Azevedo. Para tanto, analisamos qualitativamente três coleções de LDs para ensino médio aprovadas no mais recente PNLD, de 2018: <i>Português: contexto, interlocução e sentido</i> (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016); <i>Se liga na língua</i> (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016) e <i>Esferas das linguagens</i> (CAMPOS, ASSUMPÇÃO, 2016). Alicerçamos nossa pesquisa nas discussões de Schlegel (1987; 1997), Medeiros (2014; 2015) e Volobuef (1999) sobre a ironia romântica schlegeliana; de Alves (1998) sobre a ironia romântica em Álvares de Azevedo; de Candido (1987; 2002) sobre a obra alvaresiana. A partir da análise do corpus, concluímos que a ironia romântica e sua importante presença em <i>Noite na taverna</i> recebem reflexão exígua e limitada pelos livros didáticos. Nenhuma das coleções examinadas relacionou a ironia e a metarreflexão alvaresiana à sua novela. Além disso, nenhuma delas sequer tangenciou a real substância da ironia romântica tal como preconizada por Schlegel, tampouco atribuiu a ela sua devida relevância para a série literária romântica. Apenas <i>Esferas das linguagens</i> se aproximou de um estudo mais aprofundado da ironia em Álvares de Azevedo, mas, corroborando nossa hipótese, o fez apenas a partir da poesia.</p>	<p>This paper aims to investigate if the romantic irony is approached in literature textbooks like it deserves by its invaluable importance for Romanticism in literature. With that in mind, we chose to qualitatively analyse three textbook collections sanctioned by the National Program of Textbooks of 2018: <i>Português: contexto, interlocução e sentido</i> (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016); <i>Se liga na língua</i> (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016) and <i>Esferas das linguagens</i> (CAMPOS, ASSUMPÇÃO, 2016). We supported our research by the theoretic discussions of Schlegel (1987; 1997), Medeiros (2014; 2015) and Volobuef (1999) addressing the romantic irony; of Alves (1998) addressing Álvares de Azevedo's irony; as well as Candido's (1987; 2002) essays about the alvaresian literature. Analyzing our corpus, we concluded that the literature textbooks approach romantic irony in a restricted and scarce way. None of the textbooks we researched could barely scratch the surface of the complexity, importance and indescribable value romantic irony has to Romanticism. Furthermore, every textbook failed to tackle the issue of the romantic irony in Azevedo's novella. Only <i>Esferas das linguagens</i> approached the irony in Álvares de Azevedo in a satisfactory way, but, as we initially thought, did it by solely analyzing his poetry.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Ironia romântica; <i>Noite na taverna</i> ; Livro didático.	Romantic irony; <i>A night in the tavern</i> ; Textbook.

INTRODUÇÃO

O culto ao “Eu” pode ser considerado o princípio fundamental do romantismo, a espinha dorsal do movimento. O romântico não raramente, e nem sempre conscientemente, imprime sobre a obra literária sua subjetividade e impressões. Nesse sentido, segundo Volobuef (1999), o individualismo marca também a própria postura do escritor em sua relação com o leitor, isto é, na poética romântica é possível – e provável – que o leitor consiga perceber com distinta clareza a presença do autor no texto. É nesse jogo dialético que emerge o conceito de ironia romântica.

Se em Sócrates a ironia configurava uma estratégia de debate para sobrepor suas ideias às ideias de um oponente, a partir dos românticos ela passa a significar reflexão e metarreflexão artísticas, descrevendo a atitude daquele que cria perante sua própria obra e existência, uma dialética do gênio romântico. Nas palavras de Behler (apud MEDEIROS, 2014, p. 45), a ironia é “atitude e consciência do jogo que se dá na obra sobre a própria obra”.

Muitos românticos alemães teorizaram sobre o tópico, dentre eles Novalis, Schelling, Schleiermacher e August Schlegel, contudo, em se tratando de ironia romântica, há uma tendência na teoria literária a tomar-se como base as ideias proferidas por Friedrich Schlegel (VOLOBUEF, 1999, p. 90). Para ele, a ironia romântica surge da compreensão do mundo como um paradoxo, do mundo como um aglomerado de contradições e incoerências. Em decorrência disso, a obra de arte deve refletir essas contradições se quiser abarcar a realidade (WELLEK, 1967, p. 13).

Esta pesquisa tem como objetivo lançar um olhar crítico sobre a ironia romântica nos livros didáticos de língua portuguesa, analisando, para isso, a presença desse elemento definidor do romantismo nos estudos sobre Álvares de Azevedo em três coleções de livros didáticos (doravante LDs) para o ensino médio aprovadas no PNLD-2018. Em meio à riqueza da obra alvaresiana, que julgamos ser amplamente relevante para os anos finais da educação básica por sua frequente aparição em questões do Exame Nacional do Ensino Médio (doravante ENEM), nos debruçamos a analisar especificamente se e como o fenômeno da ironia romântica é abordado nos capítulos e seções sobre a prosa ficcional *Noite na taverna* nos LDLP. Para tanto, nos alicerçamos no aporte teórico de Medeiros (2014; 2015), Alves (1998), Volobuef (1999), Freitas (2011), Cuddon (1999), Schlegel (1987; 1997), Suzuki (1998), Wellek (1967), além das principais teorias românticas que definiram este importante tópico.

A lírica alvaresiana é amplamente estudada tanto nas academias quanto na educação básica, seja nas aulas de literatura, nos livros didáticos de língua portuguesa (doravante LDLPs) ou nos cursos pré-vestibulares. Nos anos finais do ensino médio (doravante EM), não é incomum que *Lira dos vinte anos* seja taxativamente recomendado

pelas escolas e preparatórios como um “livro obrigatório” para os vestibulares Brasil afora. De outra banda, muitos teóricos já dissecaram a poesia de Álvares de Azevedo sob as mais variadas óticas, inclusive com escopo no fenômeno da ironia – estudo que originou o importante *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a Ironia Romântica* (1998), de Cilaine Alves. Entretanto, a ironia romântica presente na prosa ficcional do autor segue sendo um campo ainda pouco explorado pela teoria literária e, conseqüentemente, pelo ensino básico – tendo em vista o considerável hiato que se observa entre os estudos acadêmicos e sua “transposição didática” para a sala de aula (cf. CHEVALLARD, 1991).

Com isso em mente, esta pesquisa propõe analisar se os LDLPs abordam e como abordam a ironia romântica ao tratar de *Noite na taverna*; e constatar, assim, se a leitura da obra é compreendida no prisma de sua real importância para o romantismo brasileiro, para o estudo da segunda geração romântica e para a análise da obra alvaresiana. Trata-se de um estudo que contempla a crítica ao LDLP e que busca servir também como estímulo a uma leitura mais aprofundada sobre essa obra que ainda hoje é um tabu devido ao seu teor sexual, sua representação explícita de parafilias e, *grosso modo*, conteúdo desafiador da moralidade de outrora e do Brasil conservador hodierno.

Para tanto, realizamos uma análise qualitativa em três coleções de livros didáticos de português para o ensino médio aprovados no PNLD-2018: *Português: contexto, interlocução e sentido* (Abaurre, Abaurre, Pontara; Editora Moderna); *Se liga na língua* (Ormundo, Siniscalchi; Editora Moderna) e *Esferas das linguagens* (Campos, Assumpção; Editora FTD).

Analisamos os aspectos e seções do livro que tratam da ironia na literatura de Álvares de Azevedo e de *Noite na taverna*, abarcando textos didáticos, críticas literárias, trechos da obra e exercícios, para que possamos, com isso, responder à questão norteadora de nossa pesquisa: os livros didáticos tratam da ironia romântica ao abordar *Noite na taverna*? Como?

1 A IRONIA ROMÂNTICA

O vocábulo grego εἰρων [eiron] significa “aquele que finge não saber ou não conhecer o assunto tratado, que fala ou age com dissimulação com o intuito de mascarar, esquivar e ocultar algo” (CUDDON, 1999, p. 428). Advindo do indo-europeu “uerh”, que denotava “falar seriamente”, o termo foi incorporado ao grego, alterando seu significado para o campo semântico da dissimulação. Segundo Cuddon (1999, p. 429), a figura do irônico representava na comédia grega a dissimulação que ocorria através da ação do homem que não se mostrava inteiramente à luz, diminuindo-se

intencionalmente em face do oponente, o ἀλαζών [alazon], o sujeito fanfarrão que supunha saber mais do que em realidade sabia. No teatro de Aristófanes, (Séc. V a. C.), a palavra eiron estava relacionada ao ataque verbal, ao subterfúgio, e à intenção de ridicularizar o oponente – em geral o fanfarrão alazon – através do deslocamento intencional do discurso (cf. MEDEIROS, 2014).

Em suma, originalmente, a ironia contrastava sobremaneira com a ideia de urbanidade e de diálogo reflexivo defendida posteriormente por Sócrates (Séc. IV a. C.), mas foi a partir dele que o conceito ganhou a dimensão e a importância que conservou na posteridade e até nos dias de hoje, de tal forma que “o desenvolvimento do conceito de ironia não pode ser separado da personalidade e da influência de Sócrates” (KNOX apud MEDEIROS, 2015, p. 114). A dialética de Sócrates, pautada no princípio da ironia, pressupunha a omissão deliberada de seu conhecimento acerca de determinado assunto para levar seu oponente ao conhecimento da verdade. Logo, em contrapartida ao eiron aristofânico, a intenção de Sócrates não era constranger ou ludibriar o seu interlocutor, mas elucidar seu pensamento, desfazer ilusões. Não tinha o intuito de ridicularizar, mas de proporcionar o entendimento, a síntese.

Segundo Medeiros (2015, p. 114), o refinado conceito de ironia socrática representou uma nova possibilidade de exteriorização e reflexão filosófica para Friedrich Schlegel, que o utilizou como princípio para gestar uma nova concepção de ironia séculos mais tarde: a ironia romântica. No fragmento 116 da revista *Athenaeum*, considerado a pedra angular do romantismo enquanto movimento literário, Schlegel preconiza que a capacidade de autorreflexão é o elemento definidor da poesia romântica e que a distingue das produções classicistas:

Só a poesia pode se tornar, como a épica, um espelho do mundo circundante, imagem da época. É entretanto, ela que pode também – mais que qualquer outra forma –, livre de qualquer interesse próprio real ou ideal, pairar a meio caminho entre o retratado e o retratista, nas asas da reflexão poética, e elevar incessantemente esta reflexão a um poder cada vez mais alto, multiplica-lo numa sucessão infinita de espelhos. [...] A poesia romântica é, entre as artes, o que o humor é na filosofia (SCHLEGEL, 1997, p. 56).

Os ostensivos estudos de Schlegel acerca da ironia socrática podem ser notados também em diversos outros fragmentos de sua autoria nas revistas *Lyceum* e *Athenaeum*. Num dos principais fragmentos, o 108 do *Lyceum*, ele enuncia suas impressões acerca da ironia proposta por Sócrates:

A ironia socrática é a única dissimulação inteiramente involuntária e, no entanto, inteiramente lúcida. Fingi-la é tão impossível quanto revelá-la. Para aquele que não a possui, permanece um enigma, mesmo depois da mais franca confissão.

Não se deve enganar ninguém, a não ser aqueles que a tomam por engodo e que, ou se alegram com a grande pândega de se divertir com todo mundo, ou ficam fulos quando pressentem que também estão sendo visados. Nela tudo deve ser gracejo e tudo deve ser sério: tudo sinceramente aberto e tudo profundamente dissimulado. Nasce da unificação do sentido artístico da vida e do espírito científico, do encontro de perfeita e acabada filosofia-de-natureza e de perfeita e acabada filosofia-de-arte. Contém e excita um sentimento do conflito insolúvel entre incondicionado e condicionado, da impossibilidade e necessidade de uma comunicação total (SCHLEGEL, 1997, p. 36).

É possível perceber na teorização de Schlegel o romântico caráter paradoxal atribuído à ironia socrática, uma dissimulação que ao mesmo tempo é involuntária, pois não se pode fingi-la, é inteiramente lúcida, isto é, pautada na razão e na reflexão filosófica. Schlegel reforça ainda a diferença essencial entre a ironia socrática e a ironia que podemos chamar de aristofânica: na forma socrática, deve-se agir com urbanidade, não se deve enganar ou ridicularizar ninguém, a não ser aqueles que escarnecem inadvertidamente os seus interlocutores através da ironia, mas se irritam quando são alvos do mesmo artifício. Fala-se ainda da antagônica dicotomia entre a necessidade de uma comunicação total versus a impossibilidade de sua existência, paradoxo exaustivamente debatido pelos pré-românticos alemães e crucial na germinação do conceito de ironia romântica.

Apesar da profusão de ideias fundamentais para a construção de um conceito de ironia romântica presentes no fragmento 108 do *Lyceum*, pode-se tomar como principal entendimento de Schlegel neste excerto a ideia de uma “unificação do sentido artístico da vida e do espírito científico, do encontro de perfeita e acabada filosofia-de-natureza e de perfeita e acabada filosofia-de-arte.” É a partir desta síntese entre filosofia da arte e espírito científico que nasce o cerne da ironia romântica, o elemento que a diferencia de sua ancestralidade: a proposta de uma autorreflexão filosófica-artística-científica do sujeito consigo mesmo através da criação. Enquanto em Sócrates o debate de ideias era travado entre dois interlocutores “reais”, na ironia romântica o artista reflete a partir do diálogo realizado no interior da obra de literatura, um solilóquio do gênio romântico (cf. SUZUKI, 1998) durante o efusivo processo de criação literária. Como aponta Medeiros,

a urbanidade e o dialogismo da ironia socrática [...] foram incorporados pela ironia romântica. Mas, enquanto em Sócrates a estratégia irônica visava demonstrar ao interlocutor o equívoco de sua suposta certeza do conhecimento, na ironia romântica esse diálogo se realiza entre o artista e sua consciência [...] (2015, p. 116).

O teórico afirma que o caráter dialético da ironia socrática, mesmo sendo agora

transposto em uma autorreflexão solitária do artista em seu processo criativo, é encontrado também no fazer literário coletivo difundido pelo primeiro romantismo alemão, no filosofar e no poetizar em conjunto, dinâmica denominada por Schlegel e Novalis como sinfilosofia e simposia:

A urbanidade associada ao conceito de ironia socrática é concretizada no primeiro romantismo alemão através de uma profusão de obras com eminente viés dialógico. São escritos que se intitulam carta, ensaio, relato, descrição, diálogo, fragmento, confissão e conversa, exteriorizando a atmosfera de expansão da consciência e busca pelo conhecimento que a ironia socrática propiciava, e que foi incorporada e praticada pelos jovens românticos. O que caracteriza os textos dos integrantes do grupo é a atmosfera de liberalidade – no sentido utilizado por Schlegel para designar um ânimo de espírito no qual predomina a compreensão e a tolerância – onde é possível contemplar e discutir temas filosóficos e crítico-literários de uma forma menos grave, através de diversos pontos de vista (MEDEIROS, 2015, p. 116).

A concatenação e união de diferentes ideias, concepções filosóficas e reflexões acerca do fazer poético levou Schlegel a formular que era mesmo possível fundir indivíduos em busca de uma formação conjunta, ideia que é corroborada por Todorov (1996, p. 213): “[os românticos alemães] não apenas teorizaram sobre a possibilidade de amalgamar indivíduos, mas a concretizaram em sua concepção de sinfilosofia e simposia”. Nas palavras de Schlegel,

muitas vezes não se pode evitar o pensamento de que dois espíritos poderiam no fundo pertencer um ao outro, como metades separadas, e só juntos ser tudo o que pudessem ser. Se houvesse uma arte de fundir indivíduos, ou se a crítica desejosa conseguisse algo mais que desejar, para isso encontrando em toda parte muita ocasião, então gostaria de ver combinados Jean Paul e Peter Leberecht. Tudo aquilo justamente que fala a um, o outro possui: juntos, o talento grotesco de Jean Paul e a formação fantástica de Peter Leberecht produziriam um notável poeta romântico [...].” (SCHLEGEL, 1997, p. 69).

A partir das formulações de Friedrich Schlegel, a ironia passa também a significar a reflexão artística e metaficcional, descrevendo a atitude autocrítica do autor diante de sua obra de arte, sendo, pois, também uma forma de reflexão filosófica. A relação dialógica do autor consigo mesmo mantém um paralelo com a ironia socrática, e, portanto, deve “ser contemplada sob o mesmo viés de brincadeira séria, que mantém eternamente o suspense sobre aquilo que se diz” (MEDEIROS, 2015, p. 116).

Por meio do diálogo crítico e da reflexão irônica, o poeta romântico busca a visão do todo. Assim como a ironia socrática pressupunha a elevação intelectual de ambos os interlocutores envolvidos no processo dialético, de modo que fosse possível observar uma questão a partir de dois pontos de vista distintos, a ironia romântica, ao

possibilitar ao artista uma visão ampla e privilegiada do produtor – autor, do processo – fazer poético – e do produto – obra literária, busca fazer com que os artistas possam “se elevar acima de suas próprias obras”, como preconiza Schlegel.

2 METODOLOGIA

A obra de Álvares de Azevedo é figura carimbada nos principais vestibulares de todo o Brasil, dentre eles o ENEM, por isso, é comum encontrá-la em posição de destaque em coleções LDLP para EM, sobretudo nos livros referentes ao 2º ano, volume em que geralmente é abordada a série literária romântica. Entretanto, como aponta Candido (2002), os produtos literários de Álvares foram publicados *post mortem* em edição que misturou não apenas literatura e crítica, mas textos acabados, rascunhos e fragmentos. Por isso, segundo o autor, a obra alvaresiana é irregular demais e deve ser avaliada pelo que há de melhor organizado – a poesia.

Surge, pois, uma latente preferência do ensino básico em estudar Álvares de Azevedo principalmente – por vezes quase que inteiramente – através da sua poesia, sobretudo a *Lira dos vinte anos*. Alia-se a isso o fato do exemplar mais notório da prosa alvaresiana, *Noite na taverna*, tratar de temas considerados ainda hoje como tabus para o dogma moral e, conseqüentemente, para o ensino historicamente tradicionalista da educação básica, e o que temos é um predomínio absoluto da faceta lírica do autor em detrimento de sua prosa.

Com isso em mente, optamos por compor nosso *corpus* utilizando livros do mais recente Programa Nacional do Livro Didático – PNLD 2018, território ainda pouco explorado pelas análises de cunho literário. Nossa expectativa é que livros didáticos mais atuais venham a abordar de maneira mais completa e reflexiva *Noite na taverna*, refutando nossa hipótese inicial e conferindo à novela valor proporcional à sua importância para a obra alvaresiana e para o movimento romântico brasileiro. Dito isso, selecionamos, por conveniência e facilidade de acesso aos materiais, três coleções de LD para EM aprovadas pelo PNLD 2018, sendo elas: *Português: contexto, interlocução e sentido* (Abaurre, Abaurre, Pontara; Editora Moderna); *Se liga na língua* (Siniscalchi, Ormundo; Editora Moderna) e *Esferas das linguagens* (Campos, Assumpção; Editora FTD).

Munidos dos LDs em questão, nos pusemos a realizar uma análise de conteúdo, examinando-os qualitativamente com escopo no fenômeno da ironia romântica. Para tanto, nos atentamos a todas seções dos LDs que abordam *Noite na taverna*: textos e quadros explicativos, trechos da obra, linhas do tempo, exercícios, biografias do autor etc. Levamos em consideração ainda seções em que a ironia é abordada sob a ótica de outras obras de Álvares de Azevedo.

3 ANÁLISE DE DADOS

3.1. *PORTUGUÊS: CONTEXTO, INTERLOCUÇÃO E SENTIDO* (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016).

Na coleção de Abaurre, Abaurre e Pontara (2016), o movimento romântico é abordado no segundo volume, mais especificamente nos capítulos de 1 a 4. Intitulado “Segunda geração: idealização, paixão e morte”, o terceiro capítulo engloba os autores Casemiro de Abreu, Fagundes Varela e Álvares de Azevedo. A obra alvaresiana jaz na seção “Álvares de Azevedo: ironia, amor e morte” – exposta na figura 1 –, cujo título nos sugere, a princípio, que a ironia fará parte do escopo das autoras em sua análise. O mesmo não pode ser dito da subseção dedicada a *Noite na taverna*, que perde em seu título a menção à ironia, sendo resumida aos outros dois aspectos da literatura romântica: “Noite na Taverna: histórias de amor e morte”.

Podemos abstrair, já pelo título, que a ironia não será abordada pelas autoras em *Noite*, e a hipótese se prova verdadeira quando lemos o único parágrafo da subseção que trata *de facto* da obra (os outros dois são, estranhamente, voltados a *Macário*):

A cena de abertura das narrativas de *Noite na Taverna* não poderia ser mais explícita: em um cenário em que mulheres bêbadas dormem sobre as mesas, um grupo de rapazes dá início ao relato de suas aventuras amorosas. [...] Cada uma dessas personagens irá assumir a voz narrativa para contar aventuras que envolvem o lado destrutivo, para os ultrarromânticos, do sentimento amoroso: o desejo carnal. (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016, p. 48).

São considerados apenas os aspectos do amor ultrarromântico em *Noite na taverna*; consideração, que, aliás, não rompe a superfície da obra, tampouco traz algum elemento que aprofunde o que já é senso comum. Quanto à ironia, anunciada no título da seção – “Álvares de Azevedo: ironia, amor e morte” –, o LD relega-a apenas ao trato de *Lira dos vinte anos*:

Álvares de Azevedo também se distingue por ser o primeiro a trazer a ironia para o centro da cena romântica. [...] Na segunda parte da *Lira dos vinte anos*, o humor, a ironia e o sarcasmo emergem com força. Nesse contexto, o poeta cria cenas engraçadas que lembram ao leitor que a realidade nem sempre colabora com os jovens apaixonados (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016, p. 47).

Como exemplo da ironia alvaresiana, o livro traz amostras apenas de sua lírica. Sobre o poema “Namoro a cavalo”, as autoras afirmam: “Podemos ver, na veia sarcástica e irônica de poemas como esse, um aviso de que o poeta das virgens lânguidas é capaz de tratar de assuntos mais mundanos e explícitos” (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016, p. 47). Vale ressaltar que, mesmo tratando da ironia apenas na lírica de Álvares, as autoras afirmam, logo no início da seção dedicada ao autor, que ele sempre se utilizou de suas perspectivas para constituir suas obras literárias, todas elas: “Em *todos os textos que escreveu*, Álvares de Azevedo sempre explorou o tema dos desesperos passionais, tratados a partir de duas perspectivas: a séria e a irônica” (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016, p. 47, grifo nosso). Mesmo enfatizando logo de início que ironia e seriedade caminham sempre juntas na totalidade da literatura alvaresiana, as autoras contradizem a própria afirmação ao tratar da ironia apenas em sua lírica. Tal contradição fica explícita quando, no parágrafo seguinte, elas afirmam:

Apresentando-se como Ariel e Calibã, anjo e demônio, Álvares de Azevedo prepara o leitor para *poemas* que exploram as angústias amorosas ou a ridicularizam. Desse conflito, nasce sua identidade literária, que o torna único entre os ultrarromânticos, e que será definida pelo modo contrastante de tratar os temas da época, rompendo com o tom monocórdio e desafiando uma concepção homogênea e estática de literatura (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2016, p. 47, grifo nosso).

A escolha da palavra “poemas” entra em contrassenso com o que fora dito anteriormente no LD. Em verdade, nenhuma das afirmações feitas por Abaurre, Abaurre e Pontara (2016) nesse parágrafo está incorreta. O caráter irônico mesmo quando ultrarromântico foi, com certeza, uma singularidade de Álvares de Azevedo que o alçou a um patamar de destaque ímpar na segunda geração do nosso romantismo; seu apreço por romper com o código sentimental idealizado vigente e sua ousadia em desafiar as convenções literárias – característica imanentemente irônica – de fato foram elementos definidores de sua obra, mas nada disso se deu apenas na poesia. Como já atestado nesta pesquisa, as características que as autoras atribuem unicamente à lírica de Álvares podem ser encontradas em profusão na sua prosa e no seu teatro.

Figura 1 – Subseção “Noite na taverna: histórias de amor e morte”

Noite na taverna: histórias de amor e morte

A cena de abertura das narrativas de *Noite na taverna* não poderia ser mais explícita: em um cenário em que mulheres bêbadas dormem sobre as mesas, um grupo de rapazes dá início ao relato de suas aventuras amorosas. São eles Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann e Johann. Cada uma dessas personagens irá assumir a voz narrativa para contar aventuras que envolvem o lado destrutivo, para os ultrarromânticos, do sentimento amoroso: o desejo carnal. As histórias contadas não deixam dúvida sobre a lição final: o amor verdadeiro só é possível após a morte.

Macário, a única peça de teatro escrita por Álvares de Azevedo, apresenta um cenário muito semelhante ao de *Noite na taverna*. É em uma taverna, à noite, que tem início o diálogo entre o estudante Macário e um estranho, que mais tarde se apresenta como Satã. Essa obra, que mostra o interesse do autor por temas satânicos, será estudada quando for apresentado o teatro romântico.

O conjunto da obra de Álvares de Azevedo é povoado por imagens de culpa associadas à erotização do relacionamento amoroso, que simbolizam a obsessão desse autor com o lado macabro da vida e do amor.

Fonte: Abaurre, Abaurre e Pontara (2016, p. 48)

3.2. SE LIGA NA LÍNGUA: LITERATURA, PRODUÇÃO DE TEXTO E LINGUAGEM (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016).

Ormundo e Siniscalchi deixam claro, nas escolhas lexicais de seu parágrafo introdutório sobre a segunda geração romântica, sua preferência pelo estudo da lírica: “A poesia romântica inovou ao abranger, além da idealização e da beleza, o cotidiano, o feio, o mórbido, o cômico, o sarcástico” (2016, p. 45). Este trecho é a primeira frase da seção “Segunda geração: os ultrarromânticos”, localizada no capítulo 2 – “Poesia e prosa romântica no Brasil” – do segundo volume da coleção. Apesar do título mais geral mencionar poesia e prosa, os autores afirmam logo de início que foi a poesia romântica que inovou ao abranger temas díspares do amor romântico: o feio, o mórbido, o sarcástico. Ou seja, está implícito nessa afirmação a tônica de todo o capítulo: a análise da lírica em detrimento da prosa.

Na seção dedicada à obra alvaresiana, “Álvares de Azevedo: o poeta dos contrastes”, os autores se mantêm fiéis à sua proposta: apenas a poesia é levada em consideração e analisada. Detido ao conceito de binomia alvaresiano, ao contraste entre grotesco e sublime, idealização e comicidade, amor e devassidão, o LD não menciona o tema da ironia em nenhum momento de sua análise, salvo a breve menção supracitada de que a poesia romântica teria inovado ao achar uso profícuo para o sarcasmo. Entretanto, em determinado trecho da seção, dedicado ao poema “É ela! É ela! É ela! É ela”, é possível abstrair do texto uma certa noção de ironia romântica, ainda que não seja explicitamente assim denominada:

Note que o poema de Álvares de Azevedo explora o contraste entre a descrição de uma “fada aérea” e a revelação do que ela é realmente: uma lavadeira por quem o eu lírico suspira “enamorado”. A diferença entre o tom elevado do poema e o elemento realista (a paixão por uma moça real) garante aos versos um efeito cômico inesperado. Essa união entre práticas poéticas tão diferentes é uma das principais inovações na poesia de Álvares de Azevedo (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p. 46).

A partir da explanação feita, podemos captar uma esparsa noção de ironia no “efeito cômico inesperado” resultante da justaposição entre a figura idealizada da fada e a figura mundana – a depender da imagem mental que se tem, até grotesca – da lavadeira. No entanto, uma abordagem tão insipiente não faz justiça ao poema em questão, presente na segunda parte da *Lira dos vinte anos*, que é um dos mais explicitamente irônicos de Álvares de Azevedo. A maior parte do capítulo é destinada à análise da binomia na *Lira dos vinte anos*. Além de “É ela! É ela! É ela! É ela”, os autores analisam também, brevemente, o soneto “Quando, à noite, no leito perfumado”, mas não o trazem em sua totalidade, limitando-se a três estrofes como indicado na figura abaixo:

Figura 2 – Soneto incompleto

Quando à noite no leito perfumado
Lânguida fronte no sonhar reclinas,
 No vapor da ilusão por que te **orvalha**
 Pranto de amor as pálpabras divinas?

E, quando eu te contemplo adormecida
 Solto o cabelo no suave leito,
 Por que um suspiro **tépido ressona**
 E desmaia suavíssimo em teu peito?

Virgem do meu amor, o beijo a furto
 Que pouso em tua face adormecida
 Não te lembra no peito os meus amores
 E a febre do sonhar de minha vida?
 [...]



Fonte: Ormundo e Siniscalchi (2016, p. 46).

Noite na taverna é apenas mencionada muito brevemente num quadro cujo destaque é, na verdade, a peça *Macário* – vide figura 3. Nele, os autores citam tangencialmente a novela imaginativa como sendo uma sequência de *Macário*, contiguidade teorizada por Candido (2002) em seu ensaio “A educação pela noite”. Dos três LDs analisados, *Se liga na língua* é tanto o que menos se debruça sobre a ironia alvaresiana como o que menos aborda *Noite na taverna*. Logo, logicamente a presença da ironia romântica na obra não é sequer trazida para discussão. Relegar a novela a um papel tão ínfimo no capítulo chega a ser contraproducente para o estudo sobre Álvares de Azevedo proposto por Ormundo e Siniscalchi (2016), uma vez que, mesmo deixando de lado a ironia, *Noite na taverna* é abundante na binomia romântica, aspecto que, dada as devidas proporções, é o mais estudado por eles nesta seção. Ao passo que fica evidente a preocupação dos autores em abordar a lírica alvaresiana, transparece seu descaso para com a prosa.

Figura 3 – Quadro “O mundo noturno e fantasmagórico de *Macário* e *Noite na taverna*”

O mundo noturno e fantasmagórico de *Macário* e *Noite na taverna*

Não houve no Brasil autor tão influenciado pelo “mal do século” como Álvares de Azevedo. Em *Macário*, obra de difícil classificação, o autor mistura os gêneros teatro e diário íntimo. Nela, o personagem *Macário* conversa com um desconhecido que, mais tarde, se revela o próprio diabo. A peça é finalizada com o protagonista sendo levado por Satã a uma orgia em um bar.

A cena final de *Macário* servirá de abertura para os contos de *Noite na taverna*, em que jovens viajantes narram suas aventuras eróticas, repletas de violência e traição.



Fonte: Ormundo e Siniscalchi (2016, p. 47)

3.3. ESFERAS DAS LINGUAGENS (CAMPOS; ASSUMPÇÃO, 2016).

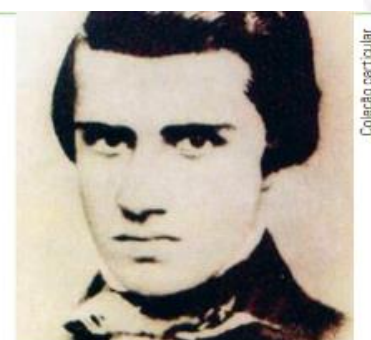
O segundo volume da coleção de Campos e Assumpção (2016) traz dois capítulos dedicados ao romantismo brasileiro, sendo eles “O leitor literário da poesia romântica brasileira”, capítulo 13, e “O leitor literário da prosa romântica brasileira”, capítulo 16. Álvares de Azevedo é estudado, no capítulo sobre a poesia romântica, como nos demais LDs analisados: com escopo em sua *Lira dos vinte anos*. Na seção denominada “Segunda geração romântica: dor e sofrimento – o mal do século”, as autoras apontam a ironia como um dos principais elementos constituintes dos ultrarromânticos: “A linguagem poética é irônica e sarcástica, em uma vontade de transgredir as normas vigentes. Os poemas são ultrarromânticos, marcados pelo masoquismo, pessimismo e sentimentalismo adocicado” (CAMPOS; ASSUMPÇÃO, 2016, p. 159). Logo em seguida, relacionam essa linguagem singular à obra alvaresiana através da *Lira dos vinte anos*:

Seu principal livro de poesia, *Lira dos vinte anos* (1853), divide-se em três partes. Na primeira e na terceira, predominam o sentimentalismo, o devaneio influenciado por Byron e Musset, típicos do Ultrarromantismo. [...] A segunda parte do livro deixa de lado o escapismo para tratar do amor e da morte de maneira irônica e sarcástica. O poeta ocupa-se das pequenas coisas do cotidiano: o quarto, os charutos, uma queda de cavalo, o dinheiro. Contrapondo-se à primeira parte, critica sua poesia ultrarromântica (CAMPOS, ASSUMPÇÃO, 2016, p. 159).

Há muitos méritos na explanação feita pelas autoras. Além de levar em consideração a binomia presente na *Lira*, elas acertadamente descrevem – ainda que brevemente – o caráter autoconsciente e metarreflexivo de Álvares acerca de seu próprio fazer poético no último período do parágrafo. Criticar sua própria lírica ultrarromântica e romper com o código sentimental vigente na poesia da época foram particularidades de Álvares que o lançaram a um patamar de distinta importância no nosso romantismo e fizeram dele um pioneiro da ironia romântica em terras tupiniquins.

No quadro “Álvares de Azevedo: sob o signo do amor e da ironia”, mostrado na figura 4, seu caráter irônico é intrinsecamente relacionado à lírica, com ênfase novamente na binomia entre sua faceta ultrarromântica e sua faceta irônica:

Figura 4 – Quadro “Álvares de Azevedo: sob o signo do amor e da ironia”

<p>Álvares de Azevedo: sob o signo do amor e da ironia</p> <p>Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852) nasceu e viveu em São Paulo, então pequena cidade provinciana. Muito jovem, leu loucamente o inglês Lorde Byron e o francês Alfred de Musset, escritor que quebrou as regras sociais de seu tempo e viveu guiado exclusivamente pela emoção. Foi estudante da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, mas não chegou a concluir o curso, já que morreu aos 20 anos.</p> <p>A produção poética de Álvares de Azevedo é marcada pela contradição: de um lado, pura subjetividade, dor, sofrimento; de outro, sarcasmo, ironia, humor, erotismo. A importância do poeta se nota pelo número de leitores de suas obras: até o fim do século XIX, houve sete edições de seus livros, o que chama a atenção se pensarmos no Brasil ainda atrasado e de muitos analfabetos daquele tempo.</p>	 <p>Álvares de Azevedo em fotografia do século XIX.</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Coleção certular</p>
--	--

Fonte: Campos e Assumpção (2016, p. 160)

Ainda assim, apesar da enfática análise da lírica alvaresiana, Campos e Assumpção não parecem desconsiderar os outros ângulos de sua produção literária, pois afirmam: “Amor e morte são frequentes na obra do escritor paulistano Álvares de Azevedo, que escreveu tanto poesia como boa prosa e bom teatro” (2016, p. 159). Endossando sua perspectiva holística da obra de Álvares, as autoras fazem, no vasto capítulo reservado à prosa romântica brasileira, o mais completo estudo de *Noite na taverna* dos três LDs analisados, ainda que, como nos demais, a presença da ironia romântica na obra seja negligenciada.

Ao fim do capítulo 16, na seção “Contos fantásticos” – figura 5 –, Campos e Assumpção (2016) discorrem sobre a obra, ressaltando seu caráter imaginativo e fantástico marcado pelo terror e pelo mistério. Explanam ainda sobre a estrutura narrativa da novela. Apesar da prolongada e relativamente aprofundada discussão sobre a obra –se comparada às feitas pelos livros anteriormente analisados –, inclusive com a proposta de leitura na íntegra do capítulo “Johann”, o LD não menciona em nenhum momento a ironia romântica, que se resume apenas ao capítulo 13, dedicado à lírica alvaresiana.

Figura 5 – Subseção “Álvares de Azevedo: Noite na taverna”

Contos fantásticos


Álvares de Azevedo: Noite na taverna

Álvares de Azevedo escreveu excelentes narrativas fantásticas com temas satânicos, como assassinatos, necrofilia, casos de incesto, vinganças, tudo praticado em uma atmosfera noturna à moda de Byron. Elas se encontram em **Noite na taverna**, obra que reúne cinco narrativas fantásticas em tom emotivo, marcadas por elementos de terror e mistério, em que o narrador mistura realidade e imaginação.

Um narrador em terceira pessoa introduz o quadro em que se passa a ação: em uma noite escura, em uma taverna, encontram-se pessoas desocupadas que contam histórias para matar o tempo. Cinco jovens embriagados, com nomes estrangeiros — Solfieri, Bertran, Gennaro, Claudius Hermann e Johann —, resolvem contar uma história cheia de sangue.

O conto escolhido é a narrativa de Johann, revelando o forte pessimismo daqueles jovens diante da vida. A epígrafe é do francês Alexandre Dumas (1802-1870), escritor muito lido em sua época, autor, entre outros romances, de **Os três mosqueteiros**.

Álvares de Azevedo cita autores estrangeiros também em outras narrativas, uma marca da influência europeia em seus textos.

 O texto integral da obra **Noite na taverna**, de Álvares de Azevedo, está disponível em: <<http://eba.im/qeyj4u>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

Fonte: Campos e Assumpção (2016, p. 214)

Entretanto, achamos por bem ressaltar o respeitoso trabalho de Campos e Assumpção (2016) para com *Noite na taverna*. Dos LDs analisados no presente trabalho, *Esferas das linguagens* foi o único a trazer trechos da obra para discussão; além disso, foi o único a dispor de um quadro de exercícios relacionados a *Noite na taverna* – ver figura 6. Os exercícios versam sobre a estrutura narrativa do capítulo “Johann”: o espaço, o tempo, os acontecimentos, bem como sua linguagem.

Figura 6 – Exercícios "Faça no caderno"

FAÇA NO
CADERNO

1. Observe que esse conto é narrado em primeira pessoa, por Johann, que cria um ambiente sombrio e decadente. Onde e quando se passa essa história?
2. O conto se constrói em torno de dois conflitos.
 - a) Identifique-os.
 - b) Qual deles causa maior impacto no leitor? Justifique sua resposta.
3. A linguagem mostra o quanto o narrador-personagem está atormentado com sua vida. Identifique, no texto, as expressões que registram o horror e as tragédias que criam um clima de suspense.

Fonte: Campos e Assumpção (2016, p. 216)

Por fim, é notável o empenho das autoras também em trazer informações de diversas fontes e figuras de autoridade para agregar valor ao seu livro didático. Um dos diferenciais de *Esferas das linguagens* é a presença de um quadro intitulado "A voz da crítica", mostrado na figura 7, que traz para o ambiente do ensino básico ensaios críticos acerca das obras trabalhadas em cada capítulo. O emprego deste quadro, além de agregar à discussão das obras, promove um possível primeiro contato dos estudantes de EM com a fortuna crítica literária.

Sobre a obra alvaresiana, Campos e Assumpção (2016) trazem um excerto do ensaio crítico de Bárbara Heller que discorre sobre a dualidade das facetas de Álvares de Azevedo, ultrarromântico e irônico, e sobre a originalidade do seu brasileirismo, diverso dos demais representantes do romantismo brasileiro. Sobre o primeiro aspecto, Heller (apud CAMPOS; ASSUMPCÃO, 2016, p. 160) afirma que Álvares "apesar de ter escrito poesias lacrimosas, melosas tão carregadas (sic) de *spleen* (bólis), demonstrou uma veia sarcástica e brincalhona em boa parte de sua obra".

Já o brasileirismo de Álvares de Azevedo, segundo ela, se deu "não através da celebração de índios, palmeiras e onças, mas pelas vias do sarcasmo e da ironia, da descrição de suas coisas (ideias) íntimas, da sugestão da malandragem".

Figura 7 – Quadro "A voz da crítica"

A VOZ DA CRÍTICA

Em estudo crítico sobre Álvares de Azevedo, Bárbara Heller e outros pesquisadores destacam algumas características de sua obra:

Álvares de Azevedo foi ultrarromântico porque toda a sua obra transpira byronismo, satanismo, paixões exasperadas, saudades... Enfim, ingredientes que resultaram nessa obra quase sem fôlego escrita em tão pouco tempo. [...] Apesar de ter escrito poesias lacrimosas, melosas tão carregadas de *spleen* (bólis), demonstrou uma veia sarcástica e brincalhona em boa parte de sua obra. [...]

Surgido e desenvolvido no período da independência e de afirmação nacional, o Romantismo parece ligado às ideias verde-amarelas de brasilidade. [...] Mas com Álvares de Azevedo a coisa foi diferente. [...] Ocorre que o brasileirismo de Álvares de Azevedo se deu de outra maneira, não através da celebração de índios, palmeiras e onças, mas pelas vias do sarcasmo e da ironia, da descrição de suas coisas (ideias) íntimas, da sugestão da malandragem. Homem da cidade, ele não conheceu o Brasil floresta, mas a emergência do Brasil urbano. E aí é um precursor. Seus melhores escritos tratam de um Brasil próprio de um estudante de Direito, afeto à galhofa e à brincadeira.

HELLER, Bárbara et al. (Seleção e estudo crítico). *Álvares de Azevedo*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 98-99.

Fonte: Campos e Assumpção (2016, p. 160)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisado o corpus do presente trabalho, pudemos concluir que mesmo os LDLPs mais recentes não dão a devida relevância à ironia romântica como parte integrante e imprescindível da prosa alvaresiana. Nos três LDs esmiuçados, pudemos constatar sem sombra de dúvidas e com abundância de evidências que a ironia romântica em Álvares de Azevedo é atrelada única e integralmente à sua lírica. Tanto em Abaurre, Abaurre e Pontara (2016), como em Ormundo e Siniscalchi (2016) como em Campos e Assumpção (2016), a ironia romântica só surge como objeto de análise nas seções que se debruçam sobre *Lira dos vinte anos*. Este fato constatado corrobora a hipótese inicial da pesquisa: com base nos estudos de Candido (1987; 2002) e Alves (2002), já tínhamos certa predisposição a pensar que o estudo da prosa alvaresiana é preterido em relação à sua lírica, e quando a discussão envolve a ironia romântica a tônica não é diferente. A presente análise aponta com clareza para esta conclusão; nossa hipótese foi, portanto, ratificada.

Ousamos afirmar também que mesmo as explicações dos livros *Português: Contexto Interlocução e Sentido* e *Se liga na língua* que relacionam a ironia romântica à lírica alvaresiana ainda são insipientes; falta nelas profundidade de análise e teorização. Dos três LDs analisados, apenas *Esferas das linguagens*, de Campos e Assumpção, denotou uma maior preocupação das autoras com o estudo da ironia em Álvares de Azevedo, inclusive com a inserção de fortuna crítica sobre esta faceta do autor. Julgado por nós como sendo o mais completo dos três no que tange a obra alvaresiana, *Esferas das linguagens* ainda assim falha em trazer à tona a presença da ironia romântica em seu consideravelmente mais denso estudo sobre *Noite na taverna*.

Entendemos que os LDs em questão são voltados para a educação básica brasileira, que historicamente e ainda hoje é deficitária no ensino da literatura, entretanto, não podemos deixar de notar que certos estudos escassos e limitados presentes em *Português: contexto, interlocução e sentido* e *Se liga na língua*, aprovados no mais recente PNLD, pouco avançaram em relação a concepções superficiais e engessadas sobre Álvares de Azevedo que o ensino escolar da literatura historicamente consolidou. Todos restringem o caráter irônico do autor a um simples jogo de contrastes em sua poética, a uma binomia entre idealização e devassidão; no máximo se estendem a abordar uma certa comicidade sarcástica de Álvares, como fazem Abaurre, Abaurre e Pontara em *Português: contexto, interlocução e sentido* ao analisarem o poema “Namoro a cavalo”. Mesmo esse tipo de reflexão ainda está muito aquém de abarcar a natureza metaficcional da ironia romântica na forma em que a descrevemos neste trabalho.

Ademais, em nenhum componente do corpus a ironia romântica é tratada na

plenitude de sua complexidade tal como teorizada por Schlegel e pelos românticos alemães. A metarreflexão artística e filosófica, essência da ironia romântica, não é sequer citada tangencialmente em nenhum dos LDs examinados, salvo um breve parágrafo de *Esferas das linguagens*, que, mesmo assim, requer um alto nível de abstração para ser relacionado à ironia romântica em sua substância original.

Quanto à presença da ironia romântica em *Noite na taverna*, atestada e descrita por nós neste trabalho, os LDs analisados não tecem qualquer alusão. A novela imaginativa de Álvares, quando analisada – por vezes apenas mencionada, como em *Se liga na língua de Ormundo e Siniscalchi* –, é encerrada sob escopo da morbidez ultrarromântica e da narrativa fantástica. Mesmo o livro que melhor se aprofunda em sua análise da obra, *Esfera das linguagens*, degreda nela a presença da ironia romântica.

Diante disso, concluímos que a ironia romântica *per se* e sua presença em *Noite na taverna* recebem reflexão exígua e limitada pelos LDLPs. Tratado ainda como “o poeta das virgens lânguidas”, Álvares de Azevedo é objeto de uma análise *grosso modo* unidimensional calcada na sua produção poética mesmo nos mais atuais LDs para EM. Para um romântico escritor de poesia, prosa, teatro e ensaio, que em sua obra tanto estimou a binomia, ser lembrado na educação literária quase que totalmente por uma única faceta deve ser motivo para muitas reviradas inquietas no túmulo. Ressaltamos, contudo, que a confecção de um material didático de destaque como o LD de ensino médio não se dá sem o constrangimento de inúmeros fatores contingenciais, tais como as orientações do documento curricular em questão – nesse caso, o PNLD 2018 –, questões mercadológicas, metodológicas e acadêmicas. Apurar quais desses fatores e em que medida contribuem para a preterição da ironia romântica nos LDs analisados requer, sem dúvidas, pesquisas continuadas e de maior fôlego.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, M.L.; ABAURRE, M. B.; PONTARA, M. **Português: contexto, interlocução e sentido** – vol. 2. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2016.

ALVES, C. **O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica**. São Paulo: EDUSP, 1998.

AZEVEDO, A. **Noite na taverna; Macário**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.

_____. **Lira dos vinte anos**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

CAMPOS, M.I.; ASSUMPÇÃO, N. **Esferas das linguagens** – 2º ano. 1. ed. São Paulo: FTD, 2016.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

CHEVALLARD, Y. **La transposition didactique: du savoir savant au savoir enseigné**. Paris: La Pensee Sauvage, 1991.

CUDDON, J. A. **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. London: Penguin Reference Books, 1999.

HANSEN, J. A. Forma romântica e psicologismo crítico. In: ALVES, C. **O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica**. São Paulo: EDUSP, 1998.

MEDEIROS, C. L. **A forma do paradoxo: Friedrich Schlegel e a ironia romântica**. Revista Transformação, vol. 37, n 1., Marília, jan./abr. 2014.

_____. **A crítica literária de Friedrich Schlegel**. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ORMUNDO, W.; SINISCALCHI, C. **Se liga na língua: literatura, produção de texto e Linguagem** – vol. 2. 1. ed. São Paulo. Moderna. 2016.

SCHLEGEL, F. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. Fragmentos da Athenaeum (Excertos). In: LOBO, L. (org.), **Teorias poéticas do romantismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

SUZUKI, M. **O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

VOLOBUEF, K. **Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.



WELLEK, R. **História da crítica moderna**. Tradução de Lívio Xavier. São Paulo: EDUSP, 1967.



Título em inglês:
**ROMANTIC PROSE AND IRONY: REPERCUSSIONS OF *A NIGHT
IN THE TAVERN* IN HIGH SCHOOL TEXTBOOKS**