O ROMANTISMO COMO DEFINIÇÃO DA MODERNIDADE LITERÁRIA

ROMANTICISM AS A DEFINITION OF LITERARY MODERNITY

Emanuel Guerreiro[1]

RESUMO: Este estudo pretende analisar as origens do período romântico, as condições que motivaram o seu aparecimento, autores e obras determinantes e as suas características principais, que se tornaram marco da modernidade e motivo de criação literária para autores dos séculos XIX e XX. Procura-se fazer uma leitura diacrónica do nascimento do Romantismo na Inglaterra, Alemanha e França, com referência aos principais autores e às suas obras, que se tornaram basilares para o período, assim como alguns exemplos da literatura portuguesa, que justificam a herança temporal e espacial alcançada.
PALAVRAS-CHAVE: Romantismo; Modernidade; Sujeito; Criação literária; Angústia metafísica.

ABSTRACT: This study aims to analyze the origins of the romantic period, the conditions that motivated its appearance, determinant authors and works and its main characteristics, which became a landmark of modernity and a reason for literary creation for authors of the 19th and 20th centuries. We seek to make a diachronic reading of the birth of Romanticism in England, Germany and France, with reference to the main authors and their works, which became essential for the period, as well as some examples of Portuguese literature, which justify the temporal and cultural heritage achieved.
KEYWORDS: Romanticism; Modernity; Subject; Literary creation; Metaphysical distress.

Assim, (...)
tudo se transforma
em poesia – poema.
(...)
tudo se torna romântico,
(...)
- e daí nasce a nossa natureza
radicalmente poética.

Novalis (2006, p. 80)

CONTEXTO

Na passagem do século XVIII para o século XIX, começa a definir-se um novo conceito de homem, que se projecta no domínio das letras:

> Quando, no desenrolar do Iluminismo, começarem a surgir com clareza os limites da razão e a sua pretensa «natureza» estiver submetida, de um modo profundo, à marcha e à evolução da história, e quando a sua natureza *racional* não se afigurar assim por suas raízes emocionais ou passionais, então estar-se-á assistindo ao começo de outro mundo intelectual e filosófico, o mundo romântico. (NAVARRO CORDON; MARTINEZ, 1984, p. 121).

[1] Doutoramento em Literatura (Parte Curricular) pela Universidade do Algarve – Portugal. Mestre em Literatura com especialização em Literatura Portuguesa também pela Universidade do Algarve – Portugal. Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas – variante de Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa. Investigador independente. E-mail: emanuel-guerreiro@hotmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

As transformações políticas e sociais iniciadas com a Revolução Francesa, em 1789, aliadas às mudanças económicas operadas pela Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra por volta de 1760-1780, alteraram profundamente as condições de vida dos homens e das instituições. As modificações nas estruturas económicas e sociais abrem ao homem novas perspectivas e elevam-no a uma nova dimensão, a novas dimensões. O Romantismo nasce com um *novo conceito de Razão*,[2] tida como uma força infinita e omnipotente, como liberdade e capacidade criadora, ao transformar o significado e o papel do *sujeito* e dar início à modernidade estética:

> (…) o moderno ganha agora contornos ideológico-críticos apoiados no novo individualismo burguês; inicia-se um processo de autonomização dos campos do saber, e também da literatura e da arte; nascem o autor como criador «independente» e a instância do mercado literário; a obra liberta-se das normas e funda-se na experiência subjectiva, a estética (proposta em 1750, por Baumgarten) substitui-se às poéticas, a originalidade à convenção. O postulado da autonomia estética, formulado por Kant, provoca uma revolução no modo de encarar a produção e a recepção da obra de arte (…). (BARRENTO, 2001, p. 19).

Como definir **Romantismo**? O escritor francês «Valéry afirmava (…) ser preciso ter perdido toda a noção do rigor para tentar definir tal movimento.» (CIDADE, 1985, p. 171). Curiosamente, «S. F. L. Lucas, no seu livro *The decline and fall of the romantic ideal* (CAMBRIDGE, 1948), enumera 11 396 definições de romantismo (...)» (MENDES, 1982, p. 4), o que se pode atribuir à sua heterogeneidade, por não se apreender numa só fórmula, princípio ou síntese, dada a sua natureza de contrastes, e por se revelar de forma assincrónica, condicionado por factores estético-literários e político-sociais específicos de cada espaço, pelo que se poderá falar de *vários períodos de romantismo* ou de *romantismos*.[3] O Romantismo foi

[2] O Iluminismo baseara-se no culto da Razão, das ciências e do progresso, e o valor dado à Razão por Kant, na primeira metade do século XVIII, exerce uma poderosa acção regeneradora: perante as suas dúvidas e interrogações, os homens apercebem-se dos males da sua época, para os quais nem sempre encontram solução. O ideal iluminista continuará a marcar os homens do final do século XVIII e início do século XIX, quando as manifestações românticas se queriam recusa da *imitatio* clássica, ao valorizar a imaginação como reveladora de conhecimento. Considera Álvaro Manuel Machado (1986, p. 11): «O romantismo e o que se lhe seguiu consistiu, em suma, ao nível histórico, nessa suprema contradição que foi a negação do Iluminismo, o qual esteve na sua origem e do qual dependeu inteiramente.».

[3] «Como atitude generalizada para com a arte e a sua função, como uma interpretação da bondade, beleza e propósito da vida, o romantismo sempre existiu e não pode ser confinado a um só período.». Cf. Runes, 1990, p. 332. Esta ideia implica que se «defina» o *termo de referência* a aplicar ao Romantismo: segundo Aguiar e Silva (1988, p. 418), «(…) o período [literário] é definido por um 'sistema de normas, convenções e padrões literários', isto é, por um *policódigo*, por uma *convergência sistémica* de elementos (…).». Caracteriza-se, pois, como *período literário* o Romantismo, como determinado período de tempo em que predomina um conjunto de padrões ou convenções literárias, dada a sua heterogeneidade espácio-temporal e a sua construção evolutiva, que cada país onde se manifesta acrescenta de elementos formativos.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

uma revolução estética e das mentalidades,[4] que atravessou a Europa na segunda metade do século XVIII e início do século XIX «(…) e se prolonga irregularmente, por vezes arbitrariamente, até princípios do século XX (…)» (MACHADO, 1996, p. 551),[5] e constitui uma ruptura com o Classicismo, dado a estética clássica não ser entendida pelo grande público, tornada «(…) uma receita rígida, um programa normativo artificialmente imposto que não se adequava já à realidade em evolução.». (MATOS, 2001, p. 45). Dado o crescimento da burguesia mercantil e industrial, que se tornara a classe dominante, a literatura desenvolve-se para atender às solicitações de um público diverso do público de salão, que aprecia o sentimento, o pitoresco, o exótico, os enredos romanescos e sensacionais. Ao assinalar o fim do predomínio cultural das camadas aristocráticas e da sujeição dos poetas à imitação dos modelos, géneros e técnicas da Antiguidade Clássica, foram os países menos impregnados de cultura greco-romana, como a Inglaterra e a Alemanha, aqueles onde desperta o Romantismo: aí, surgem autores que voltam as costas aos cânones neoclássicos e privilegiam as emoções, a subjectividade, o sentimento e a imaginação. Os autores românticos dão preferência à evocação do popular, do medieval, do exótico, à exaltação da liberdade, do «eu» como medida do universo e ao fascínio do abissal, da noite, da morte, do nada. O Classicismo sentia a existência como *ser*; o Romantismo sente-a como *devir*, o que implica um novo conceito estético, uma nova temática e uma *nova sensibilidade* que trazem consigo uma liberdade de sentir, de pensar e de escrever.[6] À realidade directa e objectiva opõe-se um mundo fabuloso baseado na evasão e no devaneio (*rêverie*)[7] que liberta o «eu»: aquilo que a realidade lhe recusa, concede-lhe a fantasia; a inadaptação e o choque com a realidade são substituídos pela evasão no tempo e no espaço e o refúgio no sonho, para mundos distantes onde menos limitada seja a liberdade por que se anseia e mais viva a emoção, pelo mistério da distância. O Romantismo é, acima de tudo, *visionário*. A aspiração insaciável de realização dos sonhos, da criatividade, da imaginação e do génio individual, depara-se com os obstáculos levantados pela sociedade e pelo quotidiano

[4] Massaud Moisés (1994, p. 116) defende que «(…) corresponde a muito mais do que uma revolução literária: sendo mais uma nova maneira de enfrentar os problemas da vida e do pensamento, implica uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução histórico-cultural, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiais, etc. (…) Com o Romantismo, abre-se um ciclo de cultura inteiramente novo (...).».

[5] Considera, também, Jorge de Sena (1981, p. 100) que «(…) o Romantismo morre nos primeiros anos do século XX, quando as agitações de Vanguarda e as concorrentes transformações do post-simbolismo, criando o Modernismo, vão transferindo a liberdade para *a obra de arte* (…).».

[6] Alberto Ferreira (s.d., p. 28) defende mesmo que «(…) classicismo e romantismo não constituem verdadeiros géneros literários ou escolas mas atitudes de subordinação a novos quadros mentais, morais e até afectivos.».

[7] O Romantismo «(...) representa um estado de alma com inúmeras modalidades que não depende ou está preso a uma época mas vagueia ao sabor dos homens inspirando-os quando eles apelam para o seu bálsamo lenitivo quando querem defender-se contra as agruras da realidade.». Cf. Lino, 1974, p. 205.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

rotineiro; o artista sentir-se-á tanto mais livre quanto mais contra os conceitos e preconceitos da sociedade estiver: é «(...) um rebelde que se ergue, altivo e desdenhoso, contra as leis e os limites que o oprimem, que desafia a sociedade e o próprio Deus.» (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 545).

A PALAVRA

Considera Eduardo Prado Coelho (1987, p. 180): «A palavra 'romantismo' é uma palavra de passagem, o que nela se não diz excede o que nela se diz.» A palavra *romantismo* apareceu no final do século XVII, mas o termo *romântico*, primeiro, como adjectivo e, depois, como substantivo, é mais antigo: na raiz da palavra encontra-se o adjectivo inglês seiscentista *romantic*[8] (que significava «como os antigos romances», género narrativo que se caracterizava pela fantasia, pelo mistério e pela aventura), que deriva do francês *romantique*,[9] descendente do vocábulo medieval *roman* ou *rommant*.[10] O termo procede do latim *romanticus*, designação na Idade Média para obras de um *género novo*, de preferência romances de aventuras e histórias de cavalaria, escritas em língua romance e não em latim, «(...) referindo-se ao carácter fantasioso e romanesco de alguns poemas que, por isso mesmo, pareciam afastar-se das normas estritamente clássicas.» (Aguiar e Silva, 1988, p. 537). Deste modo, a própria palavra contém em si a *ideia de ruptura*: a língua universal das pessoas instruídas dava lugar à linguagem popular.

No princípio do século XVIII, o termo *romântico* associa-se, frequentemente, a uma ideia estranha e irracional: "(…) o termo de «romanesco» ou «romântico» englobava não só os romances populares, como também a maneira de ser, original e bizarra de certos autores, fossem eles da Idade Média, do Renascimento ou do Barroco" (MENDES, 1982, p. 3).

É um termo considerado depreciativo pelo aristocrático e erudito Classicismo:

> Não admira que na atmosfera racionalista que envolve a cultura europeia desde os finais do século XVII, o vocábulo *romantic* passe a significar quimérico, ridículo, absurdo – qualidades (ou defeitos) que se atribuíam precisamente aos romances e poemas romanescos (...), *romântico* designa, na época do iluminismo, tudo o que é

[8] «No *Journal* de John Evelyn, em 1654, há referência a 'um sítio muito romântico' perto de Bath.». Cf. Peyer, [1986], p. 70.

[9] «(…) assinalada em 1694 num texto do Abade Nicaise ('Que dites-vous, Monsieur, de ces pastoreaux, ne sont-ils pas bien romantiques?').». Cf. Moisés, 1994, p. 115. Também Rousseau a utilizaria na «Cinquième Promenade» (1777) de *Rêveries du Promeneur Solitaire*: «Les rives du lac de Bienne sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Géneve, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près.». *Apud* Machado, 1985, p. 30.

[10] «A palavra *rommant* designou primeiramente a língua vulgar, por oposição ao latim, tendo vindo depois a designar também uma certa espécie de composição literária escrita em língua vulgar, em verso ou em prosa, cujos temas consistiam em complicadas aventuras heróicas ou corteses.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 537.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

> produzido pela imaginação desordenada, aquilo que é inacreditável e que reflecte um gosto artístico irregular e mal esclarecido. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 537-538).

Pouco depois, na Alemanha e na Inglaterra, o termo toma o sentido de *pitoresco*, no sentido de história interessante, fantástica, extravagante. À medida que se valoriza cada vez mais a imaginação e se desenvolve uma nova sensibilidade, o termo passa a ser associado à emoção e ao sonho e a exprimir aspectos melancólicos e selvagens da natureza, como qualificativo de regiões incultas, desertas e escarpadas: «No último terço do século XVIII, 'romântico' foi usado com maior frequência numa acepção literária, designando uma nova maneira de escrever, uma determinada temática e uma determinada forma.» (AGUIAR E SILVA, 2002, cols. 864).

No princípio do século XIX, Friedrich Schlegel e Madame de Staël começaram a chamar *romântica* a uma literatura que se inspirava no povo e na longínqua Idade Média, valorizada como *expressão da modernidade* dos povos europeus, em oposição à literatura clássica, que se inspirava em fontes greco-romanas. *Romantismo* designaria, então, a expressão literária que abjurava a estética clássica e que se revestia de características afins das narrativas criadas pela imaginação popular, ao mostrar simpatia pela evocação do viver medieval:

> (...) na *History of english poetry* (1774) de Thomas Warton, (...) o termo *romantic* designa a literatura medieval e parte da literatura renascentista (Ariosto, Tasso, Spenser), isto é, uma literatura que se afasta das normas e convenções vigentes na literatura greco-latina e no neoclassicismo. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 539).

ORIGENS

Foi na Inglaterra que primeiro se fez notar o Romantismo, em obras que revelam uma interpretação subjectiva da natureza, a contemplação da noite, a melancolia e a morte, que evocam a Idade Média e exprimem um desejo de emancipação do indivíduo e que dão relevo à imaginação como marca do *génio* e energia criadora de um mundo *outro*. Não tendo havido verdadeiramente um classicismo inglês, consideram António José Saraiva e Óscar Lopes (1987, p. 708) que não houve quebra da tradição literária: o Romantismo «(…) não representa na Inglaterra uma rotura de equilíbrio, mas mais uma fase de uma evolução literária contínua.». São *pré-românticos*[11] James Thomson, com *The Seasons* (1726-32), Edward Young, autor de *Night Thoughts* (1742-1745), Samuel Richardson, Thomas Gray, com *An Elegy Written In A*

[11] O conceito deve-se a Paul Van Tieghem (*Le Préromantisme*, 3 volumes, 1924-1947), tendo surgido na linguagem crítica por volta de 1910.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

Country Churchyard (1745-50), e James Macpherson, autor dos célebres poemas atribuídos a Ossian.[12]

O teatro francês de Jean Racine, escrito para uma elite educada, nunca conseguiu desenraizar o teatro de William Shakespeare, idolatrado e convertido em inesgotável fonte de inspiração,[13] e, desde o século XVII, populariza-se o *romance*, género dirigido ao novo público, com destaque para *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, e *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding. A recolha de lendas e histórias populares escocesas, base das suas narrativas de ficção histórica que reconstituíam o passado, granjeou a Walter Scott o reconhecimento como o criador do romance histórico. Surge, também, um tipo de romance de cenário medieval, cujo ambiente de mistério, terror e macabro lhe confere o nome de *negro* ou *gótico*, com autores como Horace Walpole e Ann Radcliffe.

Robert Southey fundou a chamada *escola laquista* (dos escritores da região dos lagos, no noroeste inglês), em que se incluem William Wordsworth e Samuel Coleridge, que colaboraram nas *Lyrical Ballads* (1798), marco do início do Romantismo na literatura inglesa.[14] Esta primeira geração romântica não colhe grande interesse do público e raros são os periódicos que os divulgam. Sorte diferente terá a geração de Byron,[15] Shelley ou Keats, sendo designados por «*the romantics*».[16]

Flagelada por guerras religiosas e civis, que a retalharam em vários estados, a Alemanha não teve, durante o Classicismo, condições propícias para a criação de uma literatura com continuidade. Nascido nos finais do século XVIII, na sequência do movimento *Sturm und Drang*[17] (título do drama de Friedrich Maximilian Klinger, *Tempestade e Ímpeto*, de 1776) e da filosofia individualista e idealista de Fichte,[18] Hegel e Schelling, o Romantismo alemão

[12] Supostamente, eram traduções de apócrifos em gaélico, da autoria de um imaginado bardo escocês do século III, que Macpherson forjou e publicou entre 1760 e 1763. No entanto, exerceram grande influência nos poetas românticos futuros.

[13] Para Aguiar e Silva (1988, p. 363), «(…) a oposição Racine/Shakespeare converteu-se num dos factores mais significativos da metalinguagem do sistema literário durante o pré-romantismo e o romantismo (…).».

[14] Nesse mesmo ano, na Alemanha, os irmãos Schlegel iniciam a publicação da revista *Athenäeum* e definem a poesia romântica como uma poesia universal e progressiva, que tem como característica própria o estar sempre em evolução.

[15] George Gordon, Lord Byron, morreu em combate pela libertação e independência da Grécia, subjugada pelos Turcos. A sua figura tornou-se o paradigma do poeta e do herói românticos, que pretende revolucionar o mundo com a emancipação do indivíduo e da sociedade.

[16] «Em termos literários, o Romantismo anglófono não se apresenta como escola ou movimento sistematicamente assumido ou programático mas abrange em todo o caso várias gerações (…).». Cf. Flor, 1997, p. 509.

[17] «(...) o movimento pré-romântico alemão, conhecido pelo nome de *Sturm und Drang*, proclamou uma rebelião total contra a teoria clássica dos géneros e das regras, pondo em evidência a individualidade absoluta e a autonomia radical de cada obra literária (...).». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 359.

[18] «A teoria fichtiana do Eu absoluto influenciou profundamente a concepção romântica do eu e do universo, pois os românticos, interpretando erroneamente o pensamento de Fichte, identificaram o Eu puro com o eu do indivíduo, com o génio individual, e transferiram para este a dinâmica daquele.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, pp. 543-544.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

surge como uma reacção crítica ao espírito racionalista, à contenção dos instintos individuais, ao rigor estilístico e formal imposto pela disciplina da imitação dos clássicos e na sequência da maré revolucionária de 1789, que exaltava o pendor libertário. Marcado por um cariz nacionalista, o Romantismo alemão exprime uma tendência emancipadora em relação à hegemonia cultural francesa, que veiculara os ideais iluministas de elogio da Razão e da imitação da Natureza e a aceitação das doutrinas literárias de Aristóteles, Horácio e Quintiliano. Ocupada por Napoleão em 1806, o Classicismo apareceu na Alemanha como uma imposição da cultura francesa e a Idade Média começa a ser vista como a época áurea da espontaneidade nacional e popular.

A rebelião contra as regras e as imposições do classicismo atingiu a mais alta manifestação no *Sturm und Drang*, que apresenta «(…) uma poética, uma retórica, uma estilística e uma temática coerentemente e radicalmente pré-românticas.» (Aguiar e Silva, 1997, p. 439) e considera o *génio*, fundamento da criação poética, uma força alheia ao domínio da razão e insusceptível de ser submetida a preceitos.[19] A originalidade e a imaginação eram a marca do génio; daí que a rejeição dos modelos clássicos e da sua imitação tornava como mestra unicamente a Natureza: a arte é o génio que interpreta livremente a Natureza (*natura naturans*, modelo essencial dotado de poder de criação e produção) e uma arte que seja conforme à natureza será, por isso mesmo, original. À noção de génio, os poetas do *Sturm und Drang* aliam a ideia de *sublime*,[20] ao recuperar a obra do grego Dionísio Longino, *Tratado do Sublime*, traduzido para latim no século XVI:

> (…) o «transporte do espírito», a faísca que salta entre a alma do artista e a do leitor, o «entusiasmo» do sentimento, são alguma coisa que está para além das regras clássicas, e que pode até contradizê-las. (…) O génio encontrava-se com o sublime, através da grandeza de alma e de sentimento, para além das regras. (…) Este sentido do sublime, nos românticos, revela-se na frequência de metáforas de grandiosidade e de contrastes: o firmamento, a noite, o horizonte, a planície, o deserto, o oceano, lagos, cascatas, torrentes, tempestades, florestas, robles, águias (...). (MENDES, 1982, p. 21).

[19] «O génio, segundo Diderot, é a força da imaginação, o dinamismo da alma, o entusiasmo que inflama o coração, a capacidade de vibrar com as sensações de todos os seres e de tudo olhar com uma espécie de espírito profético. O génio, puro dom da natureza e súbita fulguração, distingue-se do *gosto*, fruto da cultura, do estudo, das regras e de modelos. O génio é rebelde a regras, despedaça todas as constrições, é a própria voz das emoções e das paixões, voa para o sublime (...).». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 359.

[20] «Quando Diderot afirma que a poesia requer algo de *enorme*, de *bárbaro* e de *selvagem*, está a pensar o *génio* em termos de sublime (…).» Cf. Aguiar e Silva, 1997, p. 439.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

Os poetas do *Sturm und Drang* (Goethe,[21] Schiller,[22] Klinger, Herder[23]), ao darem primazia ao sentimento e preconizarem o regresso à natureza, sem a marca civilizacional, fundiram o pré-romantismo à inglesa, do romance sentimental, da comédia *larmoyante*[24] e da poesia da noite e dos túmulos, com o motivo titânico do indivíduo rebelde (leia-se *Werther*, de Goethe, romance epistolar publicado em 1774). Melancolia e individualismo – o Romantismo não estava longe. Será em Iena, em 1798, que os irmãos August Schlegel[25] e Friedrich Schlegel,[26] em oposição ao Classicismo e inspirados pelo idealismo filosófico, publicam a revista *Athenäeum* (1798-1800), órgão da primeira geração romântica alemã, marca do princípio oficial do Romantismo germânico,[27] e, em 1800, Ludwig Tieck dá como título ao seu livro *Poesias Românticas*. Segundo Aguiar e Silva (1988, p. 541), «(...) foram os escritores do grupo de Heidelberg – von Arnim, Brentano e Görres – os primeiros a adoptar para si próprios a designação de românticos (...).».

Novalis, que explorou a ideia filosófica do *nada* e da *morte*, sobretudo nos *Hinos à Noite* (1800), queria que a poesia fosse uma arma de defesa contra o quotidiano, em busca do absoluto; daí, afirmar: «A poesia é o real autêntico e absoluto. É este o cerne da minha filosofia: o mais poético é o mais verdadeiro.» (NOVALIS, 2006, p. 44).

Esta intenção de crítica da vida burguesa e da existência insípida é sinal distintivo do Romantismo. Os românticos são, antes de tudo, intérpretes do mal-estar que sucedeu ao desencantamento do mundo e à despersonalização da vida, considerada, de forma geral, até então, com confiança e optimismo. O *mal du siècle*, que desponta com os alemães de Iena, com

[21] Na linha de Shakespeare, lançou, em 1773, as bases do drama romântico alemão, com *Götz von Berlichingen*, seguindo Lessing, que também se manifestara contra o classicismo ao lançar as bases do teatro nacional alemão com a criação do drama burguês *Minn von Barnhelm oder das Soldatenglück* (1767), sobre a Guerra dos Sete Anos (1756-1763).

[22] Desenvolveu a distinção entre *poesia ingénua* e *poesia sentimental*: a primeira é natural, espontânea, simples, objectiva e impessoal, predomina na Antiguidade; a segunda, subjectiva e imaginativa, traduz o conflito entre o real e o ideal, o «eu» e a sociedade, e caracteriza a época moderna.

[23] Entendeu a poesia como expressão do sentimento do autor, exaltou a individualidade e a espontaneidade na escrita, atacou o racionalismo iluminista e lançou as bases da história científica.

[24] Tipo de comédia sentimental francesa (literalmente, significa «comédia lacrimejante»), que se situa entre o declínio da tragédia neoclássica e o aparecimento do drama burguês (1730-1750). O objectivo da *comédie larmoyante* era o de diluir a diferença entre a comédia e a tragédia e o seu êxito deve-se, em grande parte, ao progressivo aburguesamento da sociedade francesa, que acorria em massa a este tipo de representação teatral.

[25] No *Curso de Literatura Dramática* (1811), enaltece o género romântico como o mais próximo dos segredos do universo e o mais capaz de sentir o mistério.

[26] A ele se deve o conceito de *ironia*, «(…) que apresenta como a superação, pelo distanciamento, da consciência da precariedade e do carácter paradoxal da essência do mundo, bem como dos conflitos insanáveis entre o absoluto e o relativo (…); consciência, pois, da obscuridade do universo, mas também aguda consciência de si, a ironia marca, para ele, o escritor romântico, impondo-lhe uma atitude de superioridade – autoparódia, como diz René Wellek – em relação à própria obra onde exprima aqueles conflitos, sentidos como algo de alheio (lembre-se a noção schilleriana da arte como jogo).». Cf. Monteiro, 2003, p. 32.

[27] «Transição que é sobretudo ruptura, mas que (…) se configurava predominantemente como um reassumir crítico do passado.». Cf. Coelho, 1987, p. 175.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

os poetas ingleses da *Escola do Lago* e com o novo arquétipo do temperamento melancólico (*René*, de Chateaubriand, em 1802, cria o herói romântico, engrandecido pela própria desdita), é o denominador comum da literatura alemã, inglesa e francesa entre 1795 e 1815.

Ao contrário da Inglaterra e da Alemanha, a França conservou até muito tarde a *literatura de Corte*, expressão do «século de Luís XIV» – os géneros e o estilo clássicos tinham-se desenvolvido em cortes monárquicas, em salões de aristocratas ou de burgueses letrados, ligados ao poder central, e na corte francesa, a mais brilhante da Europa, tinha florescido, sobretudo, a tragédia clássica. No entanto, o espírito clássico entrara em crise no início do século XVIII, quando irromperam, em França, as primeiras manifestações contra o culto dos antigos e o dogmatismo das suas regras, em consequência da «*Querelle des Anciens et des Modernes*»[28] e da difusão do espírito cartesiano (a dúvida metódica e as ideias inatas favoreciam o abandono dos modelos), sintomas de uma transformação revolucionária e de ruptura deliberada com o passado.[29]

O pré-romantismo francês revela-se em autores como o abade Antoine Prévost, Jean-Jacques Rousseau,[30] Denis Diderot, Bernardin de Saint-Pierre. Madame de Staël, contaminada pela convivência com os germânicos, é considerada a introdutora do Romantismo em França com as obras *De la Littérature* (1800) e *De l'Allemagne* (1810)[31] e Chateaubriand torna-se o corifeu da nova estética com *Le Génie du Christianisme* (1802), livro de apologética romântica onde o Cristianismo renasce como fonte de expressão literária. Mas, em 1822, quando Stendhal publicou o texto em que estabelecia a oposição entre Racine e Shakespeare, marcava o início do Romantismo em França,[32] ao concebê-lo como «a arte de apresentar aos povos as obras literárias que, no estado actual dos seus hábitos e das suas crenças, são susceptíveis de lhes dar

[28] Polémica literária, iniciada cerca de 1680 e terminada em 1715, que opôs os partidários da tradição e os adeptos da inovação sobre a questão de se seguirem, ou não, e como, os modelos do classicismo greco-latino.

[29] Henri Peyer ([1986], p. 51) identifica uma primeira vaga romântica em França por volta de 1760-1770, anterior à Revolução e ligada às «luzes», que não vingou, apesar de (ou por) marcas isoladas, como o arrebatamento da imaginação, o sentimento da natureza ou o gosto pelo mórbido e pela morte, por lhe faltar o vocabulário e não se ter afirmado o conceito de originalidade, só recuperado na segunda década do século XIX: «Antes mesmo da Alemanha, a França foi a primeira a entusiasmar-se, no continente, por Shakespeare, pelo suíço Gessner e pelo escocês Ossian (…).».

[30] São marcas do seu pensamento o mito da bondade do homem, a abertura ao sentimento da natureza e a exploração da subjectividade, que originam as obras póstumas *Rêveries du Promeneur Solitaire* (1777) e *Les Confessions* (1782-1789).

[31] Influenciada pelas lições dos irmãos Schlegel, divulga a oposição *clássico/romântico*, derivada da distinção entre *poesia do Norte* (da solidão e da melancolia, que imagina paisagens sombrias, como as de Ossian) e *poesia do Sul* (da claridade, sensual e plástica, que evoca Homero), e dá voz à nova estética: «O substantivo 'romantismo' foi introduzido recentemente na Alemanha, para designar a poesia, de que os cantos dos trovadores foram a origem, a que nasceu da cavalaria e do cristianismo…». *Apud* Peyer, [1986], p. 73.

[32] «(...) na França parece ter sido Stendhal, em 1818, o primeiro escritor a designar-se a si próprio como romântico: 'Sou um romântico furioso, quer dizer, sou por Shakespeare contra Racine e por Lord Byron contra Boileau'.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 541.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

o maior prazer possível. O classicismo, pelo contrário, apresenta-lhes a literatura que dava o maior prazer possível aos seus bisavós» (*apud* Reis, 1999, p. 429).

O ano de 1820 é marcado por uma revolução poética com a publicação de *Méditations Poétiques*, de Alphonse de Lamartine, que propõe novidades temáticas como o misticismo católico, o amor, a morte e, principalmente, o desejo de expansão infinita, para além dos limites do «eu». O exemplo da Alemanha inspira Victor Hugo, que evolui de uma posição monárquica e tradicionalista para a defesa do liberalismo, a abrir caminho à poesia moderna. Em nome da liberdade na arte, o autor afirma que não há regras nem modelos além das leis gerais da natureza; por isso, contesta as normas clássicas e teoriza as principais dominantes do Romantismo no prefácio do seu drama histórico *Cromwell* (1827), ao advogar a criação de uma forma teatral nova – o *drama* – que revelasse todas as faces da realidade e a totalidade da vida e que conciliava fantasia, subjectividade e conflitos sociais.[33] Adoptam-se novas convenções: a supressão da regra das três unidades, a mistura de assuntos sérios e cómicos, do sublime com o grotesco, da prosa com a poesia. Em Paris, 1830 é o ano da «batalha de *Hernani*», entre clássicos e românticos, provocada pela obra de Victor Hugo, que reitera a doutrina exposta anteriormente e afirma que o Romantismo é o liberalismo em literatura, é a liberdade na arte, ao identificar a defesa da originalidade artística com a luta pela liberdade.

É possível distinguir duas fases distintas no Romantismo: até ao Congresso de Viena, em 1815, após a derrota de Napoleão Bonaparte,[34] o Romantismo foi *conservador*: aparece como anti-iluminista e anti-racionalista, uma reacção aos princípios revolucionários de 1789, e exprime a crise da aristocracia feudal abalada pela Revolução Francesa.[35] Ao despotismo napoleónico, a Europa vai opor a tradição nacional e exalta o que é popular e o que mantinha inalterada a alma do nacionalismo europeu; o pensamento refugia-se na Idade Média, período heróico da gestação das nacionalidades, quando os povos ajudavam os reis a fundar nações, pelo que a literatura romântica ganha um carácter cívico e patriótico.[36] Depois da revolução de

[33] «(…) o 'drama' constitui, por oposição ao contraste rígido entre a tragédia e a comédia, a expressão mais eloquente e inovadora do romantismo. (…) embora o Dicionário da Academia Francesa só em 1762 viesse a registar o termo, dois anos antes o árcade Correia Garção utilizara-o entre nós para designar o seu *Teatro Novo*.». Cf. Rebello, 1980, pp. 14-15.

[34] A cultura francesa do século XVIII tinha unificado espiritualmente a Europa; Napoleão tentou a unificação política.

[35] Afirma Marsi Paribata (*apud* Aguiar e Silva, 1988, p. 550): «O movimento de pessimismo e de evasão no irracional comummente designado por *romantismo* (...) é profundamente um movimento de reacção aristocrática relativamente à nova ordem social capitalista burguesa. (...) em face das novas condições de vida que o capitalismo triunfante cria, o que subsiste do mundo feudal (nobres e clientela ainda presa à vida feudal) segrega, como reacção, o pessimismo e a evasão românticos».

[36] «Para estes românticos, católicos e anti-revolucionários, a Idade Média representava uma época de segurança e de estabilidade política, social e cultural, que se contrapunha à tendência individualista e desagregadora do liberalismo europeu, herdeiro da Revolução Francesa.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 550.

1830, que promove o possível renascimento do absolutismo, pois as promessas revolucionárias não se cumpriram, o Romantismo entra numa segunda fase, torna-se *revolucionário* e questiona o processo histórico contemporâneo e institui a função da arte como visão crítica da realidade: «(...) o Romantismo, imbuído de humanitarismo e apologética, culminara na grande poesia de combate e redenção política de Vítor Hugo; as teorias de Saint-Simon e de Proudhon alastravam pela literatura (...).» (Rodrigues, 1989, p. 788). O autor romântico surge como um *profeta*, condutor de povos, um semeador de ideias que trabalha para o bem da sociedade:

> (...) a literatura romântica foi frequentemente uma literatura de evasão, mas também é verdade que foi, não raras vezes, uma literatura de combate, bem enraizada na história e procurando agir sobre a história. (...) perante o mundo em crise em que estavam situados, [os românticos] procuraram ardentemente contribuir para o advento de uma sociedade nova, mais justa, mais livre e mais esclarecida (...), este romantismo liberal e progressista ganhou vigor sobretudo depois da revolução francesa de 1830, que liquidou a Restauração e que insuflou novas esperanças no liberalismo europeu. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 557-558).

O CULTO DO «EU», DA LIBERDADE E DA NATUREZA

O culto do «eu» é uma das principais características do Romantismo, fundamento da estética e da psicologia românticas, por desenvolver a visão do homem como um *indivíduo*, diferente dos outros,[37] e a afirmação do homem como força isolada – historicamente, o Romantismo é filho do *individualismo*,[38] tido como o supremo valor.[39] É em função do «eu» que tudo se equaciona: o romântico autocontempla-se narcisicamente e faz-se espectáculo de si próprio, pois escreve para se confessar e expor a sua alma. O mundo interior do indivíduo sobrepõe-se ao mundo das realidades externas; os sentimentos comandam a razão e a acção: o romântico interpreta o exterior (*subjectivismo*), recria-o (*contemplativismo*), cria-o (*devaneio*). Espírito errante, voltado para as suas vivências emotivas, o sujeito romântico procura a penumbra, a noite, o silêncio, o isolamento. Mas há, também, o homem voltado para o passado, ligado pelos seus sentimentos às tradições e ao seu país, que proclama a supremacia de uma expressão individual e nacional.

O romântico é um ser incompreendido, em busca do absoluto, do amor, da verdade, guia-se pela sensibilidade e exprime as forças obscuras da paixão, da tristeza e do amor,

[37] Nas suas *Confissões*, Rousseau faz a exaltação de um «eu» absolutamente único: «Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent.». *Apud* Machado, 1985, p. 29.
[38] «O individualismo passa pelo sentimento e exaltação do *eu* interior como valor potenciador da criação estética – nomeadamente literária – numa ofensiva contra (…) os 'espartilhos' do classicismo e do neoclassicismo.». Cf. Buescu, 1994, p. 72.
[39] «(…) o individualismo romântico encontra-se radicado no 'eu' idealista fichteano (…), que é um eu absoluto, centro do Mundo, não substância, mas actividade pura e infinita. E que, dominando e assimilando as limitações do 'não-eu', se realiza e expande com energia ilimitada.». Cf. Mendes, 1982, p. 14.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

mergulhado na ilusão e na quimera. Cria um herói solitário, rebelde, dominado pelo sentimento e pela análise interior – a esta manifestação contra a opressão das leis chama-se *titanismo*, rebelião contra tudo o que é limite ou regra e que se revela através de figuras como Prometeu,[40] Satã,[41] Caim,[42] D. João,[43] o pirata, o cigano, que vivem à margem da sociedade, na orgia e na dissipação e revelam «(...) feições psicológico-morais – melancolia irradicável, desespero, revolta, pendor inelutável para a destruição e o mal.» (Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 547). Igualmente, os poetas desgraçados e perseguidos pela sociedade, condenados à solidão, incompreendidos pelos homens e em desafio ao destino, são considerados pelos românticos como símbolos da imagem titânica do homem - é disso exemplo o fascínio por Dante ou Camões.[44]

A ligação que o romântico estabelece com a natureza revela-a através da sua visão subjectiva, ao identificar com ela o seu estado de espírito, as suas emoções e os seus sonhos, tornando-se a natureza um espelho da alma humana, projecção do sujeito que só se encontra a si próprio porque afastado do mundo. O romântico estará só, procurará estar só, gostará de estar só, liberta-se do grupo e procura a solidão para se encontrar consigo e registar a sua dor. Por cultivar o recolhimento intimista, o romântico redescobre o sentimento religioso na visão da natureza, identificada com Deus, o que traduz uma visão panteísta e um desejo de comunhão com o universo.[45] Ao afirmar o panteísmo como exaltação do nocturno e do silêncio cósmico e comungar da vitalidade do elemento natural, o romântico parte de uma reflexão valorativa para chegar à ideia de divindade como sistema ou alma do mundo. Daí que o objectivo do mortal seja alcançar a união com o divino (Hölderlin aspirava a ser uno com o Todo, numa união com

[40] «(...) símbolo e paradigma da condição titânica do homem, (...) cujo destino é urdido de miséria, solidão e rebeldia, mas que triunfa deste destino pela revolta e transformando em vitória a própria morte (...).». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 545.

[41] Protótipo do herói rebelde, recuperado do *Paradise Lost* (1674) de Milton, é a «(...) personificação da rebeldia e da aspiração de alcançar o Absoluto.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 546.

[42] «(...) interpretado pelos românticos como um sublime rebelde que, torturado pela miséria e pela dor do destino humano, ávido da eternidade e do infinito, se recusa a obedecer docilmente a Deus, chamando os outros homens à revolta heróica, preferindo a morte à vida efémera e escravizada (...).».Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 546.

[43] «(...) o gozador impenitente e libertino do teatro seiscentista, [transforma-se] com o romantismo num peregrino do Absoluto, buscando reencontrar através do amor, como Fausto através da ciência, o paraíso perdido, o segredo do universo, a unidade primordial.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 546.

[44] Inspirou o poema homónimo de Almeida Garrett, publicado em 1825, comummente aceite como a obra inicial do Romantismo português, em que tenta conciliar a herança clássica nacional e as influências do Romantismo europeu.

[45] «Numa civilização a que se sentem estranhos, perante uma religião institucionalizada e reaccionária que lhes diz muito pouco, o único lugar familiar para os românticos (…) é a natureza. Nela esperam encontrar uma comunhão com as suas próprias raízes, uma fusão com as forças obscuras que regem o cosmos. Nela esperam também, em certa medida, ultrapassar a rotura religiosa e encontrar Deus, num templo de pilares vivos.». Cf. Saraiva, 1974, p. 88.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

as forças divinas que encontra na natureza) ou, na metáfora de natureza-mãe, recuperar o laço protector e a união com uma (pré-) existência sem sofrimento.[46]

À idealização do *locus amoenus* clássico, prefere o romântico a descrição do *locus horrendus*, aprecia os ambientes nocturnos e enevoados onde surgem formas indecisas, mal definidas, misteriosas: a paisagem luarenta e sepulcral, o entardecer, as florestas sombrias, as cavernas, as ruínas, os agouros, os sonhos, a morte, adaptam-se aos sentimentos melancólicos dos autores românticos. A personagem romântica, mergulhada numa melancolia pessimista, procura evadir-se, umas vezes para além-da-morte, através do suicídio, outras vezes para o convento, o sacerdócio, a solidão, a loucura:

> - Joaninha enlouqueceu e morreu. Georgina é abadessa de um convento em Inglaterra.
> - (...) a avó de Joaninha?
> - Aí está como a vê, morta de alma para tudo. Não vê, não ouve, não fala e não conhece ninguém. (...) Está morta, e não espero aqui senão a dissolução do corpo para o enterrar, se eu não for primeiro, (...) pobre demente (...). (Garrett, 2001, p. 191).

O REGRESSO À IDADE MÉDIA

O Romantismo, ao defender a independência, conduziu a um vivo sentimento nacional de recuperação de valores patrióticos, das tradições populares e da cultura folclórica:

> (...) o gosto romântico pela Idade Média enraíza-se na filosofia da história de Herder, substancialmente aceite pelo romantismo, segundo a qual cada nação é um organismo dotado de um espírito próprio – espírito que se desenvolve ao longo do tempo, mas que não se modifica na sua essência, e que constitui a matriz de todas as manifestações culturais e institucionais de uma nação. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 550-551).

O «espírito do povo» (*Volksgeist*), característico de cada nação como *génio nacional*, *da raça* ou *alma das nações*, tinha a sua expressão genuína e natural na língua, na literatura, na arte e nas instituições medievais, época de constituição das nacionalidades cuja identidade se procurava recuperar e em que cada nação chegou à consciência e realização da sua autonomia. «Torna-se, pois, alegoria e paradigma.» (Buescu, 1994, p. 78). A tradição histórica, os poemas nacionais, as lendas, o folclore e os cantos populares foram descobertos como força e raiz dos povos,[47] em busca, neste regresso ao passado nacional, de uma arma de combate contra países

[46] No soneto «*Mea Culpa*», Antero de Quental (2001, p. 247) afirma: «A Natureza é minha mãe ainda…/É minha mãe…». Trata-se de «(…) uma aspiração de ordem metafísica: o desejo de fusão do homem com a natureza (…) exprime a nostalgia de uma unidade primordial perdida.». Cf. Saraiva, 1974, p. 79.

[47] A recuperação de textos orais revela, também, a intenção de um contacto com uma *linguagem natural*, *uma e una*, que teria afinidades com a poesia, primitiva e espontânea, oposta à linguagem racional e científica.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

opressores e alimenta uma sensibilidade que se definia pela exaltação dos valores nacionais. Esta expressão própria revelaria e caracterizaria o «espírito da época» (*Zeitgeist*).

Diferente dos outros, sentimental, solitário, em comunhão com a natureza, o romântico recordará o passado, em que encontra exemplos e modelos para o presente, recuperação que se faz em função de uma ideia de progresso, uma alteração a realizar no futuro, o que se assume como uma contradição romântica entre a *vontade do novo*, anseio utópico de um futuro ideal, e a nostalgia das origens ou de um paraíso perdido. A saudade fá-lo interessar-se pelos princípios da nacionalidade, pela sua pátria, pelo povo do seu país, pela Idade Média, época que o romântico prefere pelo gosto do misterioso e do fantástico. O ideal cavalheiresco das lendas inglesas, os então exóticos países mediterrânicos (porque primitivos, originais, populares), o fascínio do Oriente e das suas tradições, cores e perfumes, os heróis dos mitos germânicos, as ruínas e os castelos fascinam os espíritos românticos e caracterizam as suas produções pela *cor local* ou *histórica*, isto é, a reprodução fiel e pitoresca dos aspectos característicos de um país, de uma região, de uma época. Num momento em que pesava o sentido de perda da tradição, assiste-se ao desenvolvimento de uma *consciência historicista*, isto é, uma consciência do tempo fascinada pelo passado e pela individualidade de cada momento histórico. O Romantismo gerou, com Walter Scott, a ficção histórica, criou um historicismo baseado em assuntos medievais, um *medievalismo de convenção* que idealizava figuras e costumes de significado colectivo, reconstituídos de forma artificial, ambígua e tendenciosa, isto é, uma visão nostálgica do passado a que se associa uma mitificação, o que György Luckás designou por *ideologia da imobilidade*, «(...) engañosa imagen idílica de la insuperada sociedad armoniosa de la Edad Media.» (*apud* Reis, 1999, p. 428).[48]

A CRIAÇÃO LITERÁRIA

Em poucos anos, as mudanças originadas pelo desenvolvimento industrial, a Revolução Francesa, as guerras napoleónicas e o despertar de ideias antagónicas agitam os valores do Neoclassicismo e derrubam as regras da arte clássica «universal»,[49] impõe-se a ideia de *progresso* e de *novidade* e revela-se a visão prometeica do artista e a noção do poeta como

[48] Em Portugal, será Alexandre Herculano o principal cultor do romance histórico, com *O Bobo* (1843), *Eurico, o Presbítero* (1844), *O Monge de Cister* (1848), *Lendas e Narrativas* (1851) e, no seu trabalho como historiador, encara a História como ciência e como ciência e arte a praticou.

[49] A publicação da *Estética* (1750-1758) de Baumgarten rompe com as poéticas normativas dominantes e traz uma nova abordagem ao estudo da obra de arte, ao considerar que os artistas fundem o seu sentimento com a realidade percebida, atitude diferente do entendimento clássico da arte como *mimesis*. Assim, o processo criativo está espelhado na actividade artística, ganha espaço a concepção subjectiva do belo.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

criador e não como imitador.[50] A ideia de *criação* opor-se-á à disciplina da *imitação*, que convertia a arte em puro mecanismo; com a noção de *génio*, «(…) ao conceber a criação poética como irrupção irreprimível da interioridade profunda do poeta, como actividade alheia e refractária a modelos e a regras (…)» (Aguiar e Silva, 1988, pp. 359-360), não constituindo objecto de ensino ou aprendizagem, a obra literária resulta da excepcionalidade do indivíduo que a cria, espírito criador identificado com a liberdade produtiva de Deus:

> (…) o valor máximo não está na adequação aos modelos, mas justamente na *diferença*, na *originalidade* através da qual se exprime o ser excepcional. E esta excepção traduz-se justamente na expressão individual. (Matos, 2001, p. 50, meu sublinhado).

À imitação e à regra, o romântico opõe a livre inspiração e a independência dos modelos recebidos da tradição literária, por entender o *fazer literatura* a partir do sujeito, ao sondar-se a si próprio e traduzir literariamente o que sente, a sua experiência concreta:[51] «(…) o romântico acabava na arte o que começava na vida, ou acabava na vida o que havia tentado na arte.» (Sena, 1981, p. 100).

A liberdade de inspiração romântica tem como consequências a pluralidade das formas e a indeterminação dos géneros;[52] desenvolve-se o romance;[53] o interesse pelo indivíduo revela-se na poesia lírica de confissão e faz nascer o drama; o gosto pelo passado está presente na poesia de temas nacionais e no romance histórico; a tendência para o fantástico, no recuperar de lendas medievais e poesias populares. Ao revogar as regras de composição e a lei clássica

[50] «Quando, na segunda metade do século XVIII, a poesia e a poética se libertam gradualmente do princípio aristotélico da mimese e se afirma, através da teoria do *génio*, que o poeta possui um dinamismo criador que lhe é intrínseco e conatural e que não promana, como numa epifania, de qualquer entidade transcendente (musa, Deus, etc.), estão criadas as condições estéticas e ontológicas para que o poeta assuma em plenitude o estatuto de criador. Como escreve M. H. Abrams, 'o facto principal neste desenvolvimento foi a substituição da metáfora do poema como imitação, um *espelho da natureza*, pela do poema como heterocosmo, uma *segunda natureza*, criada pelo poeta num acto análogo à criação do mundo por Deus.'». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 209.

[51] «(…) o romantismo de Iena pretende restituir ao sujeito, num gesto inaugural de pura modernidade, o poder ilimitadamente criador e crítico da sua subjectividade. Eis que o sujeito se recupera a si mesmo, e se propõe como auto-operador, indiferente a quaisquer fins que lhe venham do exterior: esta liberdade e emancipação irão promovê-lo como Sujeito-da-arte. Para os homens de Iena, o sujeito é pura operação, no sentido em que é um puro agir não determinado de fora, (...) tanto no domínio da arte como no da ciência, o princípio da invenção passa a recair no próprio sujeito (...).». Cf. Coelho, 1987, p. 176.

[52] «(...) os géneros surgiam como imposições artificiais e limitadoras de uma liberdade expressiva que não podia admitir constrições, sob pena de assim se coarctar a singular individualidade do sujeito artístico. Por outro lado, uma nova relação do escritor e da literatura com a sociedade dificilmente tolerava géneros (como a **tragédia** ou a **epopeia**) distanciados de uma realidade humana e social a que a responsabilidade cívica e ética do escritor devia ser agora muito sensível.». Cf. Reis, 1999, p. 429.

[53] «O romance, no sentido moderno de prosa de ficção, surgiu ao mesmo tempo que o Romantismo. Substituindo a epopeia dos antigos, acabou sendo a epopéia dos tempos modernos: o romance identificou-se, no dizer de Hegel, com o ideal burguês da vida que presidiu à instalação e ao desenvolvimento da estética romântica (…). E, como o próprio Romantismo, o romance é de origem inglesa: Henry Fielding (1707-1754) (...) tem sido considerado o seu criador (...).». Cf. Moisés, 1994, p. 125.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

da separação dos géneros, o escritor romântico não se conforma com a tragédia ou a comédia puras – só o processo de *hibridização*, isto é, os estilos mesclados, as composições em prosa e em verso, a combinação de técnicas e temas distintos e até antagónicos, lhe pareciam capazes de exprimir a heterogeneidade do seu psiquismo, como *síntese de contrários* e procura do *absoluto literário*. A ideia provém do Círculo de Iena: aspirava Friedrich Schlegel a uma *poesia transcendental*, faculdade de criação de textos poéticos através de um discurso englobante que conteria em si todos os géneros, temas e linguagens, ao abranger em si a sua própria teoria, crítica e descrição: «(…) seria literatura e literatura sobre a literatura, metaliteratura, numa relação de contemplação de si mesma que se desenvolveria num processo de reflexividade até ao infinito.» (Matos, 2001, p. 47).[54] Daqui resultaria a consciência do autoconhecimento da literatura, da sua natureza auto-reflexiva e da sua função (auto)crítica,[55] que revela uma crise e que se reflecte numa atitude irónica:

> (…) a *ironia* nasce da consciência do carácter antinómico da realidade e constitui uma atitude de superação, por parte do eu, das contradições incessantes da realidade, do conflito perpétuo entre o absoluto e o relativo. (Aguiar e Silva, 1988, p. 548).[56]

Ao partir da *absolutização do «eu»*, o artista romântico propõe-se a intuição da totalidade, dado a poética romântica ser arte do símbolo, ou seja, da figuração do todo pela obra singular. O símbolo será expressão da alma da Natureza, cifra de uma realidade superior oculta e revelação de secretas correspondências, «(…) instrumento privilegiado de revelação das analogias profundas existentes entre o microcosmo humano e terreno e o macrocosmo celeste (…)» (Aguiar e Silva, 2002, col. 868); logo, a poética do símbolo opera por metáfora, por associações sugestivas, e realiza uma conciliação de opostos, dado ser a imaginação a forma de conhecimento daquela realidade.[57] Com os românticos, a arte, expressão do mundo inefável do

[54] Considera Nicola Abbagnano (1984, p. 168): «(…) o conceito da poesia romântica, tal como foi definido por Schlegel, não é mais que a transferência para o campo da poesia, considerada como mundo em si, do princípio fichtiano do infinito. A poesia romântica é poesia *infinita*. Ela é universal e progressiva. '(…) A poesia quer e deve mesmo misturar, combinar poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia de arte e poesia ingénua, tornando viva e social a poesia, poética a vida e a sociedade (…)'.».

[55] «A poética romântica é essencialmente dual, ao imbricar num todo complexo a natureza da poesia com a natureza metalinguística da crítica. O poeta desdobra-se quase sempre inevitavelmente no crítico (…).». Cf. Vasconcelos, 2004, p. 101.

[56] Maria de Lourdes Ferraz (1997, p. 246) descreve a *ironia romântica* como auto-representação na expressão de uma crise, de um conflito entre o «eu» e o mundo na procura da sua identidade e do absoluto da poesia, «(…) espécie de suspensão da ilusão, (…) emergência de uma nova forma de literatura que se queria uma diferente visão do mundo.».

[57] «(…) Shelley, na sua *Defense of poetry* (1821), define a poesia como 'a expressão da imaginação' e proclama que o 'poeta participa do eterno, do infinito, do uno: relativamente às suas concepções, não existe tempo, nem espaço, nem medida'.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 553.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

sentimento e do sobrenatural, experimenta a impotência da palavra, a impossibilidade de dizer tudo o que está *para além* da expressão:

> (…) trata-se sempre de uma *arte sem nome*. Arte sem nome que toma o pseudónimo de *poesia romântica*. Mas que é a poesia romântica, o género romântico? É mais de que uma poesia, é mais de que um género – é *o absoluto da literatura*. (…) A poesia romântica é a pobre e inadequada expressão (…) para formular esta *invenção da literatura* como ponto de convergência de todos os géneros, (…) é imprescindível uma literatura em demanda de si mesma, empenhada num movimento de linguagem, que de si própria se desprenda, e caia nesse vazio do pensamento, nessa síncope do discurso (...), que é *o excesso de pensar* no mais profundo do gesto romântico. (Coelho, 1987, pp. 180-182).

Confiante no poder mágico da linguagem, em que se radica o processo de criação literária, a poesia romântica, em demanda do seu *nome*, concebe o poeta como possuído pela linguagem, uso que o conduzirá à descoberta e à revelação, ao adoptar o tom da profecia, sendo o profeta sempre um «*outsider*», um censor isolado da humanidade transviada;[58] por isso, o romântico atribui à arte um valor de conhecimento, de revelação.[59] Por operar instintivamente e não por aplicação de regras ou fórmulas, a *imaginação* torna-se uma força criadora e passa-se de uma teoria mimética a uma teoria expressiva da arte, que liberta o homem da limitação dos sentidos e eleva-o a Deus numa forma superior de conhecimento:[60]

> A imaginação (...) é o equivalente, no plano humano, da própria força criadora infinita que plasmou o universo, repetindo o poeta, na criação do poema, o divino acto da criação originária e absoluta. (...) A poesia é visão, é visitação divina à alma do poeta e a imaginação criadora é o instrumento privilegiado do conhecimento do real. (Aguiar e Silva, 1988, p. 553).

A imaginação assume-se como visão interior, poder de acesso a uma realidade oculta e primordial, em que se pode conhecer a relação entre o consciente e o inconsciente, entre o divino e o humano, numa aproximação do fenómeno poético com o domínio onírico pela revelação de visões misteriosas e da profundidade do «eu». Novalis concebia o poeta como um demiurgo, um mago invocador, sendo a criação uma operação que o sujeito-criador do *mundo*

[58] Leia-se Antero de Quental (2001, p. 397): «Vós, que ledes na noite... vós, profetas.../Que sois os loucos... porque andais na frente.../Que sabeis o segredo da fremente/Palavra que dá fé – ó vós, poetas!». Por situar a missão do poeta num plano transcendente, ele torna-se um «profeta moderno», atitude romântica que segue Victor Hugo.

[59] «(…) a pregação moralizadora e o tom grandiloquente e profético do poeta mago ou do vate inspirado que (…) recebeu a revelação e a experiência do Infinito, e comunica aos outros um mundo novo de ideias e sentimentos.». Cf. Mendes, 1982, p. 10.

[60] «(…) a *libertação da imaginação* refere-se ao incremento de faculdades criativas que transcendem a esfera da experiência empírica. (…) A *imaginação* em liberdade constitui, pois, para os românticos, um factor primordial de criação, sobretudo de criação poética e, através dela, de descoberta e de revelação (…).». Cf. Reis, 1999, p. 434.

domina, dotado de um *poder criador da subjectividade* que determina a arte como expressão e não imitação. Uma vez que só a alma, e não os sentidos, é capaz de apreender o transcendente,[61] a arte romântica apresenta-se como registo da experiência interior, como *psicofania*, manifestação da alma, da interioridade do «eu», das forças primitivas e criadoras do Homem.[62] O poeta romântico chega mesmo a criar artificialmente o momento de inspiração, provoca a potenciação da imaginação ou um estado de *revêrie* ao recorrer a substâncias como o ópio, o «haschisch» ou o álcool para alcançar o segredo do acto criador:

> A inspiração poética enraíza-se nos *paraísos artificiais* assim criados e, ante a plenitude das sensações, dos pensamentos, dos prazeres, etc., experimentada nestas circunstâncias, quer o sonhador quer o poeta podem exclamar: «Tornei-me Deus!». (Aguiar e Silva, 1988, p. 557).

Assim, a temática romântica privilegiou todas as formas de existência «selvagem»: a infância, o sonho,[63] o delírio, as paixões, e acentuou as limitações da consciência adulta comprometida com a moralidade estabelecida. O poeta romântico aceita apenas os limites impostos por ele a si próprio, afirma-se e afirma o seu projecto literário como um desafio lançado ao público burguês,[64] faz da sua arte um instrumento de resistência, motivo bem romântico da contradição entre os valores do indivíduo e os valores da cultura burguesa, e instituir o que os irmãos Schlegel consideravam ser a *apologia de uma modernidade literária* centrada na fidelidade do criador a si mesmo. O Romantismo inaugurou a luta sistemática da arte contra as tendências dominantes da civilização ocidental, ao realizar uma captação pela arte da enfermidade da cultura, o que Sigmund Freud chamaria de «mal-estar da civilização».[65]

---

[61]«Tudo o que é visível e palpável não representa o real verdadeiro, pois que o autêntico real não é perceptível aos sentidos.». Cf. Aguiar e Silva, 1988, p. 544.

[62] «A poesia para os românticos é uma forma de *vidência*, i. é, uma forma de conhecimento que permite o acesso às camadas mais profundas do ser, inatingíveis pela via do conhecimento discursivo e científico (…).». Cf. Aguiar e Silva, 2002, col. 868.

[63] Abertura para o infinito e o invisível, o sonho assume uma dimensão mística, como meio ideal de realização da aspiração criadora, ao permitir identificar poesia e reinvenção da realidade e comunicar com a realidade profunda do universo, dada a libertação do tempo e do espaço, espécie de *poesia involuntária* que floresce no poeta sem esforço, como se *escutasse*, num contacto profundo com a sua alma. Sophia de Mello Breyner Andresen descreve assim esta ideia, na «Arte Poética IV» (2010, pp. 844-845): «Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir ouvir o 'poema todo' e não apenas um fragmento. (…) É preciso que eu deixe o poema dizer-se. (…) É-me difícil, talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve.».

[64] «A palavra 'burguês' define-se em dois sentidos ambos pejorativos, embora não coincidentes: para os críticos da sociedade, é uma aristocracia que se opõe aos interesses dos trabalhadores; para os artistas e escritores de escol, identifica-se com a vulgaridade de gosto, a ignorância e a insensibilidade aos valores 'espirituais'.». Cf. Saraiva e Lopes, 1987, p. 712.

[65] Sendo a acção humana resultado da vida psíquica, a angústia é projectada dramaticamente quando o homem experiencia a tensão do desamparo, que se manifesta pela rebeldia ou por uma afirmação de força narcísica que não pode suportar a renúncia exigida pela sociedade, em nome do seu ideal. A evolução do processo cultural, com as

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

A ANGÚSTIA METAFÍSICA

Da impossibilidade de atingir o Absoluto a que os românticos aspiram nascem o pessimismo, a melancolia, o desespero, o sofrimento. A desmesura das ambições e a instabilidade social e política provocam o sentimento de frustração e de inadaptação conhecido pela expressão «*mal du siècle*»:

> (...) a indefinível doença que alanceia os românticos, que lhes enlanguesce a vontade, entedia a vida e faz desejar a morte, (...) exprime o cansaço e a frustração resultantes da impossibilidade de realizar o absoluto. (...) A energia anímica super-abundante, geradora de tensões insuportáveis, mãe dos infinitos desejos e dos sonhos sem limites, é que explica essa estranha florescência de tédios e agonias que devastou a sensibilidade romântica. (Aguiar e Silva, 1988, p. 547).

Almeida Garrett (2001, pp. 173 e 189-190) exprimiu assim, através da carta da personagem Carlos, nas *Viagens na Minha Terra* (1846), estas palavras reveladoras do carácter do «*mal du siècle*»:

> Eu estou perdido.
> E sem remédio, Joana, porque a minha natureza é incorrigível. Tenho energia de mais, tenho poderes de mais no coração. Estes excessos dele me mataram... e matam!
> (...)
> Mas não o quis a minha estrela. Embriagou-se de poesia a minha imaginação e perdeu-se; não me recobro mais. A mulher que me amar há-de ser infeliz por força; a que me entregar o seu destino há-de vê-lo perdido. Não quero, não posso, não devo amar a ninguém mais.
> (...) Eu renuncio (...) a tudo quanto quis, a tudo quanto posso querer. Deus que me castigue, se ousa fazer uma injustiça, porque eu não me fiz o que sou, não me talhei a minha sorte, e a fatalidade que me persegue não é obra minha.

A personagem Carlos é expoente de uma época de crise: sofre de duplicidade amorosa (ou até incapacidade de amar, aliada à necessidade de fazê-lo) e acaba por se tornar um burguês, ao passar de alma sensível a barão.[66] É um *instável,* quanto ao amor e em relação ao próprio

suas contradições, recuos e conflitos, é expressão da dificuldade de conciliação do nível individual com o nível social, fonte de exigências que podem ser inaceitáveis para muitos indivíduos.

[66] «Creio que me vou fazer homem político, falar muito na pátria, com que me não importa; ralhar dos ministros, que não sei quem são, palrar dos meus serviços que nunca fiz por vontade; e quem sabe?... talvez darei por fim em agiota, que é a única vida de emoções para quem já não pode ter outras.». Cf. Garrett, 2001, p. 190.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

espaço, por constante viajar; necessita de interpretar o que lhe acontece, o que sente, levanta questões, choca com determinadas perspectivas morais.[67]

As raízes da melancolia romântica estavam na «moléstia» do espírito, incapaz de harmonizar-se com a mentalidade da era industrializada e por experienciar uma angústia metafísica, dada a perda da fé religiosa e de confiança na Razão, por considerar a vida como um problema insolúvel e a existência de forças que o homem romântico não domina nem sequer conhece e que o conduzem, como que arrastado por um cego destino e por sentir o vazio da alma, o tédio da vida e o enfraquecimento da vontade. A incompatibilidade entre amor e razão, sensibilidade e dever, gera um conflito que conduz, naturalmente, à melancolia mórbida, à arbitrariedade da paixão e à necessidade de confidência com a natureza. A resolução dos problemas do homem romântico está longe; levanta, então, os olhos para o infinito e sente uma nostalgia de algo distante no tempo e no espaço.[68]

Para Friedrich Schlegel, a essência da poesia romântica residiria na sua insatisfação perpétua de desejo de infinito, designada como *Sehnsucht*:[69] «(...) palavra alemã, dificilmente traduzível que significa a nostalgia de algo distante, no tempo e no espaço, para que o espírito tende irresistivelmente, sabendo todavia de antemão que lhe é impossível alcançar esse bem sonhado.» (Aguiar e Silva, 1988, p. 545). Sem jamais poder atingir a perfeição e um mundo superior que a razão não sabe definir, os românticos começam a idealizar, «(...) perseguindo com ardente desespero um ideal abscôndito e distante, buscando angustiosamente a verdade que lhes poderia iluminar o abismo da vida.» (Aguiar e Silva, 1988, p. 545). Chegam, assim, ao desespero e a angústia metafísica surge inevitavelmente.

O romântico sente a nostalgia dos paraísos perdidos; daí, a arte romântica ser essencialmente movimento, representada em demandas, jornadas e peregrinações, cujo objectivo é o regresso a um lar ou refúgio perdido.[70] Recorde-se que Novalis afirmava que tudo

[67] «Sobre esse a inspecção do frade era minuciosa, vigilante, inquieta. Os livros que ele lia, os amigos com quem vivia, as ideias que abraçava, as inclinações para que pendia – de tudo se ocupava Fr. Dinis, tudo lhe dava cuidado. A ele directamente pouco lhe dizia, mas com a avó tinha longas conferências a esse respeito.». Cf. Garrett, 2001, p. 73.

[68] Profundamente desgostado da realidade que o circunda e que para ele é encarnação do efémero, do finito e do imperfeito, em conflito com a sociedade, dividido pelos seus demónios íntimos, o homem romântico procura ansiosamente a evasão no sonho e no fantástico ou no espaço e no tempo. A evasão no espaço conduz ao exotismo, ao gosto pelos costumes e paisagens de países novos. A evasão no tempo conduziu à reabilitação e à glorificação da Idade Média, pelo fascínio dos seus usos e costumes, pelo mistério das suas lendas e tradições, pela nostalgia dos seus castelos.

[69] «Essa abertura ao sobrenatural, vagamente entrevisto e mal captado, provocava no artista uma insatisfação, sempre nova e sempre activa, uma nostalgia que Frederico Schlegel chamava 'Sehnsucht', e que poderia talvez traduzir-se por 'saudade' (...).». Cf. Mendes, 1982, p. 20.

[70] Leia-se o soneto «O Palácio da Ventura», de Antero de Quental (2001, p. 248): «Sonho que sou um cavaleiro andante./…/Paladino do amor, busco anelante/O palácio encantado da Ventura!//Mas já desmaio, exausto e vacilante,/…/E eis que súbito o avisto, fulgurante/…/Com grandes golpes bato à porta e brado:/Eu sou o

DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.66-88

era romântico, desde que transportado para longe, o que indica um além e uma perspectiva de expansão do sujeito ligado a um sonho inconcluso, pelo que a sensação de *distância do ideal* é fonte de evasão romântica. A alma romântica é fundamentalmente saudosa; daí, a desvalorização do mundo em favor de uma realidade superior e transcendente, que só os olhos do espírito, supra-sensoriais, são susceptíveis de contemplar.

EM CONCLUSÃO

O Romantismo instaura um novo pensamento, ao pretender uma reforma das mentalidades, apesar de, nalguns casos, a ruptura com o tempo e a criação literária anteriores não ser radical, mas um processo de transição estética. O Romantismo traz uma nova forma de ser, de sujeito, de literatura, que se pensa no acto de (se) criar, que se quer expressão do «eu», criador com uma visão de infinito, com uma ambição de mais além e de absoluto e a aspiração a um mundo em que a liberdade é condição primordial e marca de uma identidade. Contudo, a sua intangibilidade e distância de realização fazem nascer, no espírito romântico, uma angústia metafísica que marcará a sua separação e isolamento da sociedade e das regras que a orientam, algo que o sujeito romântico sempre viu como amarras à elevação do seu ideal.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. v. VIII, 3 ed.. Lisboa: Editorial Presença, 1984.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. V. 1, 8 ed.. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Pré-Romantismo. *In:* BUESCU, Helena Carvalhão (coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 438-440.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Romantismo. *In:* CHORÃO, João Bigotte (dir.). *Verbo - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, v. 25, cols. 864-869. Lisboa/S. Paulo: Editorial Verbo, 2002.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética*. Lisboa: Caminho, 2010.

BARRENTO, João. O que significa 'moderno'?. *In: A Espiral Vertiginosa. Ensaios sobre cultura contemporânea*. Lisboa: Edições Cotovia, 2001. p. 11-45.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *História da Literatura*. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

Vagabundo, o Deserdado/Abri-vos, portas d'ouro, ante meus ais!/…/Mas dentro encontro só, cheio de dor,/Silêncio e escuridão – e nada mais!».

CIDADE, Hernâni. *Portugal Histórico-Cultural*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

COELHO, Eduardo Prado. A literatura é uma ideia nova na Europa. *In: Os Universos da Crítica*. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 172-189.

FERRAZ, Maria de Lourdes. Ironia Romântica. *In:* BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 246-249.

FERREIRA, Alberto. *Perspectiva do Romantismo Português*. 3 Ed.. Porto: Litexa, s/d.

FLOR, J. Almeida. Romantismo Inglês (Leituras e Contactos). *In:* BUESCU, Helena Carvalhão (coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 508-510.

GARRETT, Almeida. *Viagens na Minha Terra*. Introdução, fixação do texto e notas de António Cândido Franco. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

LINO, Raul. O Romantismo e a «casa portuguesa». *In:* AA.VV.. *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa; Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974. p. 205-210.

MACHADO, Álvaro Manuel. *As Origens do Romantismo em Portugal.* 2 ed.. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e Cultura, 1985.

MACHADO, Álvaro Manuel. *A Geração de 70 – Uma Revolução Cultural e Literária.* 3 Ed.. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e Cultura, 1986.

MACHADO, Álvaro Manuel. Romantismo. *In:* MACHADO, Álvaro Manuel (org. e dir.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. p. 551.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Introdução aos Estudos Literários*. Lisboa/S. Paulo: Editorial Verbo, 2001.

MENDES, João. *Literatura Portuguesa*. V. III, 2 ed.. Lisboa: Editorial Verbo, 1982.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 27 ed.. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. O período literário romântico: unidade e diversidade. *In:* AAVV.. *História da Literatura Portuguesa. O Romantismo*. Mem Martins: Publicações Alfa, v. 4, 2003. p. 17-43.

NAVARRO CORDON, Juan Manuel e Tomas Calvo Martinez. *História da Filosofia*. V. 2. Lisboa: Edições 70, 1984.

NOVALIS. *Fragmentos são sementes*. Selecção, tradução e ensaio de João Barrento. Lisboa: Roma Editora, 2006.

PEYER, Henri. *Introdução ao Romantismo*. 2 ed.. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1986.

QUENTAL, Antero de. *Poesia Completa*. Organização e prefácio de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

REBELLO, Luiz Francisco. *O Teatro Romântico (1838-1869)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e Ciência, 1980.

REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura*. *Introdução aos Estudos Literários*. 2 ed.. Coimbra: Livraria Almedina, 1999.

RODRIGUES, Urbano Tavares. Parnasianismo. *In:* COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário de Literatura*. v. 3, 4 ed.. Porto: Figueirinhas, 1989. p. 788-792.

RUNES, Dagobert D.. Romantismo. *In: Dicionário de Filosofia*. Lisboa: Editorial Presença, 1990. p. 331-332.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 14 ed. corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, 1987.

SARAIVA, Maria Manuela. Romantismo: rotura e totalidade. *In:* AA.VV.. *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974. p. 79-88.

SENA, Jorge de. Para uma definição periodológica do Romantismo português. *In: Estudos de Literatura Portuguesa*, v. 1. Lisboa: Edições 70, 1981. p. 95-106.

VASCONCELOS, Filomena. Conhecimento transcendental e poéticas da subjectividade ou linguísticas – 1. Romantismo. *In: Imagens de Coerência Precária. Ensaios Breves sobre Linguagem e Literatura.* Porto: Campo das Letras, 2004. p. 95-121.