Volume 25 Issue 7
Originally issued as A2



Global Journal of Human-Social Science: A
Arts & Humanities - Psychology
Volume 25 Issue 2 Version 1.0 Year 2025
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Romanticism, Nature and History

By Ivan Leski

Abstract- The romantic movement has meant a deep change in Western culture. Sensibility, unconscious, the creative force of genius as well as a rebellion against political and cultural institutions were praised in a much higher level than they had been before. Throughout this article the author, an intellectual historian, analyses the romantic conceptions about Nature and Time. The belief of human power over the natural world has melted down and then a new relation between people and their around environment has come up. In romantic age, as a matter of fact, the environment in Europe suffered a lot of impacts due to Industrial Revolution. Time as well undergoes a remarkable change in its perception: from a physical element it turns into a psychological element so a new concept appears: Nostalgia, i.e, the loss of a perfect age once lived in a distant past, which has to be recovered in a near future. This changes the historical writing, which leaves behind the history of the nations and takes up the history of the peoples.

Keywords: *romantic movements, time, genius.*

GJHSS-A Classification: *LCC: PR146*



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2025. Ivan Leski. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-Non Commercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Romanticism, Nature and History

Romantismo, Natureza e História

Ivan Leski

Resumo- O Romantismo significou uma troca de paradigma na cultura ocidental. A valorização do sentimento, do inconsciente, da força criativa do gênio e uma rebeldia contra as instituições políticas e culturais marcaram os anos românticos. Neste artigo o autor, um especialista em História Intelectual, analisa as concepções românticas da Natureza e do Tempo. A crença no domínio do Homem sobre o mundo natural se esfacela e surge então uma nova visão da relação dos indivíduos com o meio ambiente que os cerca, já sofrendo os impactos das transformações geradas pela Revolução Industrial. O Tempo também sofre uma mudança em sua percepção: ele deixa de ser um elemento físico e torna-se um elemento psicológico. Surge então o conceito de Nostalgia, da perda de uma época perfeita que ficou no Passado. E isso afeta o discurso histórico, que deixa de ser uma história das nações para tornar-se uma história dos povos.

Palavras-chave: movimentos românticos, tempo, gênio.

Abstract- The romantic movement has meant a deep change in Western culture. Sensibility, unconscious, the creative force of genius as well as a rebellion against political and cultural institutions were praised in a much higher level than they had been before. Throughout this article the author, an intellectual historian, analyses the romantic conceptions about Nature and Time. The belief of human power over the natural world has melted down and then a new relation between people and their around environment has come up. In romantic age, as a matter of fact, the environment in Europe suffered a lot of impacts due to Industrial Revolution. Time as well undergoes a remarkable change in its perception: from a physical element it turns into a psychological element so a new concept appears: Nostalgia, i.e, the loss of a perfect age once lived in a distant past, which has to be recovered in a near future. This changes the historical writing, which leaves behind the history of the nations and takes up the history of the peoples.

Keywords: romantic movements, time, genius.

I. Introduction

No campo da História Intelectual uma das dificuldades com que o pesquisador frequentemente se defronta é a demarcação do registro temporal de seu objeto de estudo. Quando se iniciou o Romantismo? Em que momento preciso ao longo do tempo as ideias românticas tomaram forma e passaram a influenciar a cultura ocidental? São perguntas difíceis de responder pois existe sempre a possibilidade do aparecimento de uma obra anterior à data proposta para o começo dos anos românticos que pode ser considerada romântica, assim como outra posterior ao que porventura considerarmos os anos finais do Romantismo.

Feita a ressalva, tentaremos, com a ajuda de alguns estudiosos, responder as indagações do parágrafo anterior. De acordo com Peter Gay, "deixando de lado algumas manifestações iniciais, de caráter hesitante, podem-se datar as origens do romantismo inglês e alemão, com enganosa precisão, de 1798, ano da publicação das *Lyrical Ballads,* de Coleriage, e do *Athenaeum,* dos irmãos Schlegel." (GAY, 1999, p. 53) É importante salientar que o Romantismo, tal qual uma onda, se espalhou pelo Ocidente, atingindo diferentes quadrantes ao longo das primeiras décadas do século XIX. Devido à essa amplitude espaço-temporal acreditamos ser mais acertado falar em movimentos românticos, com características próprias à época e à região nas quais eles se manifestaram.

No início do século XIX, segundo René Welleck, "os movimentos românticos, pelo menos na Alemanha e na Inglaterra, tinham definitivamente achado o caminho. Na Alemanha a revista *Das Athenaeum* (1798-1800), escrita em sua maior parte pelos Schlegels, é um documento crucial; na Inglaterra são as *Lyrical Ballads* (1798), de Wordsworth e Coleridge, às quais Wordsworth acrescentou o seu teórico *Prefácio,* em 1800." (WELLECK, 1955/2, p. 1, nossa tradução) A França só conheceria sua revolta romântica em 1827, quando Victor Hugo publicou *Do Grotesco e do Sublime,* ensaio teórico com o qual ele prefaciou sua peça *Cromwell*. Porém a vitória definitiva dos românticos franceses só aconteceria, de fato, em 1830, ano no qual triunfou nos palcos parisienses *Hernani,* drama escrito pelo mesmo Victor Hugo, muito embora a distinção entre Classicismo e Romantismo tivesse sido apresentada em França em 1813 por Madame de Staël em seu livro *De l'Allemagne*. Na Itália os debates acalorados entre classicistas e românticos iniciaram-se em 1816 e tiveram grande impulso após 1818, com o surgimento em Milão do jornal *Il Conciliatore,* arauto das ideias românticas que chegavam da Alemanha. (LESKI, 2017)

Mas é fato que, como assinalou Peter Gay, "em torno de 1800 os românticos já haviam desenvolvido uma convincente psicologia da estética que procurava

Author: Pós-doutor em Filologia Românica. Tem Doutorado em História Social com Especialização em História Intelectual.
e-mail: Ivan.leski@gmail.com
Orcid: 0000-0003-4212-3511

© 2025 Global Journals

a fonte da criatividade literária nos conflitos inconscientes, na rara e preciosa excentricidade a que davam o nome de Genialidade, em distúrbios subterrâneos que precisavam ser negados ou em insuficiências subterrâneas que precisavam ser compensadas." (GAY, 1990, p. 125) Seria razoável supor que esse projeto estético que estabeleceu as bases do processo de erosão da Razão na cultura ocidental não estava restrito geograficamente. Na verdade, como afirma René Welleck, as ideias românticas inicialmente "propostas na Inglaterra e na Escócia não eram especificamente inglesas ou escocesas: elas podiam encontrar paralelos na França e na Itália, e foram certamente levadas adiante e elaboradas mais sistematicamente, e radicalmente, na Alemanha." (WELLECK, 1955/1, p. 105, nossa tradução)

O que podemos inferir até aqui é que uma concepção anticlassicista, privilegiando uma abordagem menos racionalista do fazer artístico, foi concebida por críticos e pensadores britânicos e posteriormente foi desenvolvida por críticos e pensadores alemães. E a esse novo conjunto de ideias deu-se o nome de Romantismo. Fica, porém, a pergunta: quais eram essas ideias? Segundo Harold Osborne,

> As ideias fundamentais eram as indicadas pelas palavras: Gênio, Imaginação Criadora, Originalidade, Expressão, Comunicação, Simbolismo, Emoção e Sentimento. Nenhuma dessas ideias era nova. Mas ao passo que, antes, haviam sido periféricas, a importância central que agora assumiam em conjunção umas com as outras representava uma nova atitude diante da Arte, com novos conceitos de suas funções e novos padrões de avaliação. (OSBORNE, 1978, p. 179)

Foi a partir da década de 1770 que esses "novos conceitos" começaram a ser melhor elaborados. Isso foi em grande parte obra de um grupo de jovens literatos alemães chamado *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), do qual fizeram parte Goethe e Schiller. Uma das noções básicas formuladas por eles foi a ideia de Gênio. Combinando as concepções de Originalidade, Imaginação e Criatividade os pré-românticos, como ficaram ulteriormente conhecidos, criaram uma visão da Cultura diferente daquela que vinha sendo hegemônica desde os estetas italianos do Renascimento. Anatol Rosenfeld explica:

> De um modo geral, a concepção de Gênio, tanto dos *Stürmer und Draenger* como dos românticos, desloca o centro gravitacional do pensamento estético. O que agora importa na indagação já não é tanto a Obra (e sua apreciação) quanto o Poeta e o ato criativo. O Classicismo considera o Poeta como servidor da Obra, elaborada segundo regras eternas e destinadas a certos fins – principalmente de ordem moral e catártica, de modo a se tornar útil e agradável, segundo a fórmula de Horácio. Já aos românticos tende a importar mais a auto-expressão da subjetividade do Poeta. A verdade poética não é mais obtida pela "imitação da Natureza" e sim pela "sinceridade" e "autenticidade" da Auto-Expressão. A Obra, antes válida como objeto perfeito, vale agora sobretudo enquanto revelação da verdade íntima do criador. A "Perfeição" é nociva na medida em que suprime a Sinceridade e a Espontaneidade. (ROSENFELD, 1985, p. 151)

À guisa de esclarecimento diremos que o Classicismo considerava a produção artística da Antiguidade como o ápice da criação do Belo. Os estetas italianos do século XVI e seus seguidores franceses do século XVII preocupavam-se em estudar as obras dos artistas e poetas gregos e romanos de forma a entender o seu processo criativo e baseados em suas análises eles estabeleceram regras que deveriam ser rigorosamente seguidas por todos aqueles que se dedicavam a produzir obras de arte. Havia então uma visão mecanicista da Arte: o trabalho artístico era compreendido como o resultado da aplicação de um conjunto de técnicas de que o Artista dispunha. Uma vez descoberto como os gregos e os romanos haviam utilizado essas técnicas para construir a beleza de suas obras bastava apenas repetir o seu método. Era função do Esteta estudar as obras para achar o método, e era função do Artista aplicá-lo da melhor forma possível. Ou seja, para os classicistas o valor estético está na Obra e o Artista é somente um executor, cujo talento em utilizar as eternas regras da Beleza cria a perfeição artística.

Mas para os românticos a grande obra de arte não era mais aquela perfeita e acabada segundo as regras das academias, era o trabalho original, o que mostrava ao Mundo algo até então desconhecido. O verdadeiro artista não era um imitador, ele era um criador: e para isso ele deveria ser um Gênio. É importante ressaltar que havia na concepção romântica da Genialidade uma mudança significativa no conceito de Inspiração pois, como assinala Harold Osborne,

> Desde a Antiguidade clássica, a Inspiração era considerada como a invasão do Artista por um poder exterior, uma forma de "possessão". Durante o período romântico, essa ideia foi-se modificando aos poucos. Já não se considerava o Artista como o canal por cujo intermédio se manifestava a força externa. A fonte da Inspiração estava dentro dele, parte inconsciente do seu próprio ser. Em lugar de ser um instrumento passivo, ou voz, de um poder estranho, o Artista, através da parte inconsciente e involuntária de si mesmo, se identificava com o Absoluto. (OSBORNE, 1978, p. 188)

Seria razoável supor que, de acordo com a concepção romântica, o Gênio não era inspirado pelas Musas, como os artistas da Antiguidade, nem pela Natureza, a suprema obra de Deus, como os artistas classicistas. O Gênio está além da realidade ao seu redor por que o seu talento e as suas forças inconscientes permitem-lhe ver e entrar em contato com imagens e fatos que não estão ao alcance dos homens e das mulheres comuns. Por isso uma nova postura

© 2025 Global Journals

crítica diante da criação artística tornou-se necessária. Segundo Walter Benjamin (1892-1940),

> Apenas com os românticos se estabeleceu de uma vez por todas a expressão "crítico da Arte" em oposição à expressão "Juiz da Arte". Evitava-se a representação de um tribunal constituído diante da obra de arte, de um veredito fixado de antemão como lei escrita e não escrita (...). No entanto as pessoas se sentiam em oposição aos teoremas do *Sturm und Drang.* Esses conduziam, na verdade, não via tendências céticas mas via uma crença sem limites aos direitos da Genialidade, a uma superação de todos os princípios sólidos e critérios de julgamento. (BENJAMIN, 1999, p. 60)

Para o movimento romântico alemão do final do século XVIII a obra de arte deveria ser analisada por seus próprios critérios – ela tornara-se um valor em si mesma. O crítico não podia distanciar-se da obra por ele analisada. Ele deveria penetrá-la, descobrir sua lógica interna e então surgiria a sua interpretação do trabalho executado pelo Artista. Em outras palavras, se o Artista era um gênio o Crítico também precisaria sê-lo. Arte e Crítica não estavam mais distanciadas, apartadas, elas fundiam-se em um todo complementar. Nesse entendimento a grande obra de arte seria aquela que trouxesse dentro de si os elementos que permitiriam a sua análise, ou seja, a chave interpretativa da Obra deveria estar incluída na própria Obra. Isso por que para o Gênio não havia regras, não havia métodos – ele criava suas regras e seus métodos, que deveriam ser descobertos e analisados pelo Crítico. Destarte os críticos deixavam de emitir juízos baseados nas teorias classicistas das academias, preocupadas com o Belo e com o Bom-Gosto, e passavam a ser guias a orientar o público dentro dos meandros da nova arte.

Acreditamos ser desnecessário dizer que tal programa apresentava não poucas dificuldades de implementação. Em nosso entendimento, o principal entrave era a necessidade de uma nova articulação do tripé Arte, Crítica e Público, pois uma nova arte demandaria a formação de um novo público. É fato que esse novo público estava ao alcance das mãos – a Burguesia. Peter Gay conta-nos,

> Por volta de 1800, Friedrich Schlegel, a fonte de muita reflexão sobre a Crítica ao longo do século, sustentava que, embora os sentimentos sobre a Literatura e as Artes tivessem origem subjetiva, eles não precisavam ser caprichosos. Essa visão, adotada por outros românticos alemães, só podia tranquilizar os leitores ansiosos confirmando que a crítica expressiva não se renderia a um relativismo arbitrário que atraía o caos puro e simples. Na verdade, nenhum crítico romântico jamais acreditou que uma opinião é tão boa quanto a outra. (...) Em grande parte, a crítica prática do século XVIII se limitara a descobrir as regras que regem a obra examinada e depois classificá-la, justificando a admiração ou reprovação por razões principalmente técnicas. Schlegel aumentou os interesses em jogo: a participação do Crítico no processo criativo não fora subestimada? Para transformar essa idealização (...) numa realidade, Schlegel prescreveu uma educação exigente para o Crítico. (...) O seu crítico modelo é um leitor atento, um filólogo conhecedor, um analista agudo das mentes, um historiador alerta (...). (GAY, 2001, p.129)

É possível inferir que esse processo de fusão entre o Artista e o Crítico, cujo resultado é o Gênio, não demoraria muito para ultrapassar os limites da criação artística. De fato, como assinalou Mario Praz, "a teoria romântica, afirmando que o melhor meio de exprimir as paixões é começar a senti-las, em vez de traduzir na Arte os dados espontâneos da Vida, procurou experimentar na Vida as sugestões monstruosas da fantasia nutrida de horrores livrescos." (PRAZ, 1996, p. 123) Surgem assim as grandes personalidades românticas: Goethe, Byron, Shelley, Dumas, Goya, Turner, Rossini, para citar algumas. Segundo Harold Osborne, "para a idade romântica o Artista já não era um homem inspirado pelos deuses, mas se elevava ao status de herói ou quase deus." (OSBORNE, 1978, p. 180) Por isso as vidas de muitos artistas românticos são tão importantes ou tão dignas de interesse quanto suas obras. Podemos dizer que após derrubarem a barreira que separava a Arte da Crítica os românticos derrubaram (ou ao menos se esforçaram na tarefa) a barreira que separava a Arte da Vida.

Uma vez que a Burguesia, hegemônica econômica e politicamente, não se mostrava disposta a aceitar, ou mesmo incentivar, esse modo de vida surgiu um dos grandes mitos românticos: o Artista Incompreendido, o Marginal, o Revolucionário; na maioria das vezes um jovem que se revolta contra a carreira que lhe é imposta pela família, pelo Estado e pelas autoridades constituídas. Para Peter Gay,

> Talvez fosse inevitável que, nas décadas que se seguiram à Revolução Francesa, alguns burgueses satisfeitos consigo mesmos quisessem arrogar para si o século. O que tantos críticos culturais consideravam vícios burgueses, eles consideravam virtudes burguesas: ao esgotamento do veio poético, chamavam de realismo; à ausência de princípios elevados, de espírito prático; à devoção excessiva ao trabalho de energia; ao conservadorismo bovino, de solidez. (GAY, 1998, p. 40)

Na verdade, a crítica ao *status quo* já fazia parte do programa dos pré-românticos do *Sturm und Drang,* representada na figura de seu arquétipo, o jovem Werther. Três anos antes da Revolução Francesa, Goethe (1749-1832), em uma carta datada 10 de setembro de 1786, dizia; "Pouco ou nenhum agradecimento recebemos dos homens ao elevarmos suas necessidades interiores, ao dar-lhes uma ideia grandiosa deles próprios, ao intentar fazer-lhes sentir o caráter magnífico de uma existência verdadeira e nobre. (...) é por isso que os tempos modernos tanto apreciam o que é de mau gosto." (GOETHE, 1999, pp. 61-62) E então apareceu outro mito romântico: o Burguês Insensível, avarento e materialista, na maioria das vezes representado por um velho apegado às tradições

© 2025 Global Journals

passadiças e inimigo mortal dos costumes coevos, encontrável nos romances de Dickens e Balzac, por exemplo.

Porém, se a maioria dos intelectuais românticos desprezava a Burguesia e seu materialismo, eles estavam longe de entusiasmarem-se pela Aristocracia e seus privilégios adquiridos por nascimento. Um esboço de sociologia romântica foi-nos oferecido por Vitor Hugo (1802-1885) no capítulo I, do livro quinto, da quarta parte de seu romance *Os Miseráveis:*

> (...) a verdadeira desigualdade é a das almas: assim como alguns rapazes obscuros, sem nome, sem nascimento nem fortuna, são capitéis de mármore, que sustentam um templo de generosos sentimentos e nobres ideias, assim muitos homens do Mundo, satisfeitos e opulentos, de polimentos nos pés e verniz nas palavras, analisados, não exterior, mas interiormente, (...) não são mais do que um estúpido barrote em contato tenebroso com as paixões violentas, imundas e avinhadas. (HUGO, s/d, p. 934)

Podemos dizer que o sentimento de revolta é uma característica comum a todos os movimentos românticos. O Romantismo foi uma escola de pensamento radical e extremista. Uma vez que o gênio romântico não conhecia regras nem limites para sua atuação ele se colocava contra tudo aquilo que não era do seu agrado: as regras estéticas, os sistemas políticos, as carreiras profissionais, as instituições sociais, o pensamento burguês e sabe-se lá o que mais. Essa postura levou muitos artistas e intelectuais românticos a engajarem-se em movimentos de independência, de reformas institucionais, de direitos trabalhistas. Os anos românticos foram anos revolucionários e a crença de que as ideias mudam o Mundo foi amplamente difundida pelo Romantismo.

Para um estudioso das ideias românticas é importante dar atenção à maneira como os movimentos românticos retrataram a Natureza. O Romantismo foi contemporâneo da Revolução Industrial, a qual os modernos movimentos ambientalistas colocam como o marco inicial do atual processo de degradação do planeta Terra. Sabemos que a partir da segunda metade do século XVIII a abertura de minas de carvão na Grã-Bretanha e na Alemanha alterou de forma radical a paisagem das regiões onde elas estavam localizadas. A construção de ferrovias na França e na Itália destruiu inúmeras florestas e extinguiu uma parte considerável da flora e da fauna desses países. O crescimento desordenado das cidades europeias desencadeou sérios problemas de saneamento básico, levando à poluição de rios como o Tâmisa, o Sena e o Reno, por exemplo. Os românticos não foram insensíveis a esses acontecimentos, mesmo por que muitos deles estavam envolvidos nesse ambiente. Goethe e Novalis foram administradores de minas; Schiller formou-se em Medicina, para citar alguns. Por isso, no Romantismo podemos observar

> (...) uma nova forma de conceber o Homem e a Natureza por oposição à atitude que prevalecera nos séculos anteriores. (...) Estas novas maneiras de pensar têm por corolário uma evolução radical da Sociedade que conduzirá a Burguesia ao poder e se concretizará, tanto no plano pictural como político, social e econômico, pelo abandono do culto da Razão que domina uma Europa latinizada, nutrida de cultura e de arte clássicas. Tanto na Inglaterra como na Alemanha surge uma sensibilidade nova que tem suas raízes muito antes, nas origens da Raça. (...) Ao mesmo tempo o estilo de vida transforma-se. O jardim à francesa, de um rigor todo clássico, é abandonado pelo jardim inglês, que imita a Natureza. (...) Em Arte, a Paisagem, que não era tolerada senão quando animada, como em Poussin, por ninfas, sátiros ou personagens mitológicos, vai ser aceite enquanto tal. (DE CRAUZAT e PILLEMENT, 1986, p. 35)

Para os classicistas a Natureza interessava como matéria a ser analisada, dissecada e compreendida através do estabelecimento de leis gerais que pudessem explicar o seu funcionamento. Uma vez entendidas, essas leis físicas tornariam acessíveis ao Homem as riquezas que a Natureza, acreditava-se, escondia em seu seio. Essa visão de que ao Homem seria possível domar as forças naturais e colocá-las a trabalhar em benefício da Humanidade sofreu um forte abalo com o terremoto de Lisboa em 1750. Ali a Natureza mostrou aos europeus todo o seu poder de destruição, a sua imprevisibilidade e a sua força incontrolável por qualquer faculdade humana. Ela revelou a sua face satânica.

No Romantismo surgiu a concepção de uma natureza autônoma, incontrolável, destrutiva, valhacouto de forças malignas. Quando em 1834 o poeta alemão Heinrich Heine (1797-1856) procurou difundir na França, recém convertida às ideias românticas, o pensamento estético e filosófico de seus compatriotas, ele escreveu:

> A crença nacional, muito mais forte ao norte que no sul da Europa, era panteísta: seus mistérios e símbolos se referiam a um culto à Natureza, em cada elemento se venerava um ente maravilhoso, em cada árvore respirava uma divindade, e todo o mundo dos fenômenos era deificado; o Cristianismo inverteu essa visão e, em lugar de uma natureza deificada, surgiu uma natureza endemoninhada. Embelezadas pela Arte, as alegres imagens da mitologia grega, que imperou no sul com a civilização romana, não puderam ser tão facilmente transformadas em repulsivas e horripilantes máscaras de Satã quanto as deidades germânicas, que decerto não foram modeladas por nenhum senso artístico especial e já desde o início eram carrancudas e soturnas quanto o próprio norte. É por isso que entre vocês, na França, não se pôde construir um satanismo tão tenebroso quanto entre nós, e também o Espiritismo e a Magia adquiriram uma figura mais alegre entre vocês. Quão belas, claras e matizadas são suas lendas populares em comparação com as nossas, esses monstrengos de sangue e névoa, que se riem de nós de uma maneira tão sombria e cruel. (HEINE, 1991, p. 27).

© 2025 Global Journals

Podemos inferir que Heine faz uma aproximação entre Clima e Temperamento. O ensolarado sul europeu seria "mais alegre" do que o enevoado e frio norte da Europa. Destarte a Natureza aparecia mais convidativa e aprazível ao sul e mais perigosa e maligna ao norte. Por isso as lendas populares na França seriam "belas, claras e matizadas", nas palavras de Heine, em comparação aos "monstrengos de sangue e névoa" dos contos apreciados pelos camponeses germânicos. Friedrich Schlegel (1772-1829) também achava que "o Satã dos poetas italianos e ingleses pode ser mais poético, mas o Satã alemão é mais satânico e, nessa medida, se poderia dizer que Satã é uma invenção alemã." (SCHLEGEL, 1997, p. 122) Concluímos que os sentimentos despertados por um bosque florido animado pelo canto dos pássaros são diferentes daquelas emoções que surgem dentro de uma floresta coberta de neve assombrada pelo uivo dos lobos.

Nesse contexto, a predileção romântica pelos aspectos obscuros da natureza física, e também da natureza moral, não parece tão estranha. Se os jardins do Palácio de Versalhes foram uma obra de engenharia botânica, expondo os resultados práticos do domínio da Razão sobre a Natureza, Vitor Hugo nos oferece, no capítulo III do livro terceiro da quarta parte de seu extenso romance *Os Miseráveis,* a descrição romântica de um jardim:

> Fora-se a Jardinagem e viera a Natureza. Os goivos, mormente, como que se pavoneavam num festim esplêndido. Não havia naquele jardim um só obstáculo que contrariasse o sagrado esforço das coisas para a Vida: era um crescer desassombrado para cada planta, tendo por norte o Instinto. As árvores abaixaram-se para enlaçar os seus ramos com os estrepes dos cardos; os cardos treparam para emaranhar-se nas árvores; marinhara o arbusto, curvara-se a árvore; o que rastejava pelo chão fora abraçar o que se exalçava no ar e o que flutuava ao vento perdera para o que jazia entrelaçado entre o musgo; troncos, ramos, folhas, fibras, moitas, elos, sarmentos, espinhos, misturara-se, entrelaçara-se, casara-se, confundira-se tudo; celebrara-se e consumara-se naquele recinto de trezentos pés quadrados, com aprazimento e sob as vistas do Criador, o sagrado mistério da fraternidade vegetal, símbolo da fraternidade humana, num estreito e duradouro amplexo. (...) em qualquer estação, na primavera, como no inverno, no estio, como no outono, aquele ermo recinto respirava a melancolia, a contemplação, a solidão, a liberdade, a ausência do Homem, a presença de Deus. (HUGO, s/d, pp. 895-896)

No jardim romântico de Vitor Hugo, "fora-se a Jardinagem e viera a Natureza" e então pudemos ver "a ausência do Homem, a presença de Deus". O Homem deixou de ser o centro do Universo, já que existe uma força superior à sua, a força divina expressa na "fraternidade vegetal, símbolo da fraternidade humana". O poder das forças naturais manifesta-se no emaranhado das plantas, na desordem com que elas ocupam o espaço, confundindo tudo. Nessa passagem podemos notar como os românticos enxergavam na Natureza um poder indomável, independente do Homem. A razão humana, portanto, não pode interferir nas coisas naturais. Deixadas sozinhas as plantas uniram-se "num estreito e duradouro amplexo", criando um mundo indiferente à presença humana. É nesse jardim romântico descrito por Vitor Hugo, onde "misturara-se, casara-se, confundira-se tudo", que podemos encontrar uma das características do Romantismo apontadas por Bruno Kiefer:

> Um dos traços mais marcantes deste movimento é a sua busca da unidade, sua aspiração à superação de todos os dualismos, à integração das diferenças numa unidade. (...) Todo o dualismo, porém, tende a superar-se através de uma nova unidade que, por sua vez, gera um novo dualismo e assim por diante. (...) O alvo final é o Absoluto. Com isso a Natureza deixa de ser um gigantesco mecanismo, governado por leis naturais invariáveis e eternas. (KIEFER, 1978, p. 213).

É bem verdade que os filósofos românticos não chegaram a uma conclusão definitiva sobre o que seria o Absoluto. Podemos especular se essa indefinição de um conceito básico ao movimento romântico não teria sido responsável pela permanência do Romantismo: múltiplas leituras teriam facilitado amplas abordagens e portanto possibilitado a difusão das ideias românticas em contextos culturais muito diferentes.

Na opinião de Friedrich Schlegel, "jamais conhecerá a Natureza quem não a conhecer por meio do Amor." (SCHLEGEL, 1997, p. 157) Não seria essa uma advertência aos iluministas, que procuravam, através de instrumentos de medição, expressar o mundo físico por meio de fórmulas matemáticas? Seja lá como for, segundo Schiller (1759-1805), "enquanto meros filhos da Natureza, fomos felizes e perfeitos; tornamo-nos livres, e perdemos as duas coisas. Surge daí uma dupla nostalgia, e bastante desigual, em relação à Natureza: uma nostalgia de sua felicidade e uma nostalgia de sua perfeição." (SCHILLER, 1991, p. 53) E aqui notamos outra característica comum aos vários movimentos românticos: o deslocamento. O herói romântico não pertence ao meio no qual ele está inserido. Ele é um marginal, um revoltado, um incompreendido. Geralmente o romântico sente-se fragmentado, anseia por uma alma gêmea, por um mundo sem barreiras, sejam elas físicas ou emocionais. Surge então a lembrança de uma unidade entre o Homem e a Natureza, e o sentimento da perda dessa unidade é o que Schiller denomina Nostalgia.

Essa Nostalgia, conforme nos explica Gerd Borheim, "é o sentimento básico, informador da vida romântica. Mas eis o paradoxo romântico: a nostalgia da flor azul, desse azul que é símbolo de distância, torna-se objeto de culto; e o romântico adora essa flor, compraz-se na distância que o separa dela, vive a distância com volúpia." (BORHEIM, 1975, p. 101) É

© 2025 Global Journals

como se pudéssemos entender a condição romântica como um estado de imobilidade, ou melhor dizendo, como uma impossibilidade de ação. De acordo com Anatol Rosenfeld, "os românticos de modo algum querem 'voltar' à Natureza; querem avançar até ela, depois de assimilado todo o processo civilizatório." (ROSENFELD, 1985, p. 154) Podemos supor que existiria, então, um impasse: o desejo de encontrar um novo paraíso, porém não como um selvagem, mas como um homem cultivado, exigiria a construção de uma outra natureza, tarefa que estaria além da capacidade humana. Segundo Hegel (1770-1831), "aqueles que proclamam que o Homem deve permanecer ligado à Natureza não reparam que com isso só enaltecem a Grosseria e a Selvageria. Ora, a Arte, embora representando o Homem em união com a Natureza, eleva-o acima dela. É esse o ponto essencial." (HEGEL, 1996, p. 37) É possível inferir disso que o Homem só pode unir-se à Natureza através da Arte, mas nesse processo a Natureza deixa de ser um elemento físico para tornar-se um elemento simbólico, tal como ela aparece no jardim descrito acima por Vitor Hugo.

Para que possamos ampliar a nossa visão sobre o Romantismo é necessário que analisemos um outro pilar da visão romântica: a concepção do Tempo e a sua expressão enquanto discurso histórico. Na opinião de Wylie Sypher,

> Generalizando, podemos dizer que, na primeira fase do século XVIII, a Imaginação foi capturada pelo Espaço: os espaços descobertos pela astronomia newtoniana e por aqueles que exploraram os mais distantes recantos da Terra. Entretanto a fase sentimental do século XVIII se encantou com o Tempo e a essência do Romantismo talvez seja a descoberta de que o Tempo é o campo da experiência humana, especialmente o sentido de passado, e o sentido de futuro, que dá um novo significado ao Destino. O tempo relembrado – ou ainda o sonho desesperado do Futuro, a Primavera que não pode estar muito distante no Passado, a maravilha do mundo que ainda virá. A tristeza, a revolta e o êxtase românticos são aspectos desta nova consciência do Tempo. (SYPHER, 1980, p. 86)

A dualidade da visão romântica sobre a Natureza, a nostalgia acerca de uma união perfeita e duradoura entre o Homem e o meio ambiente a seu redor, a busca por uma unidade absoluta possível apenas por meio da Arte, também apareceu em relação ao Tempo. Houve uma "idade de ouro" no Passado, quando os homens sentiram-se livres e fortes para exercer plenamente as suas potencialidades e conseguiram desfrutar as benesses de seus esforços individuais; e essa época retornará no Futuro, quando a união com o Passado formará a unidade da ação humana através dos tempos. É esse sentimento extremamente romântico que Goethe expressou nestes versos do *Fausto:*

> Tudo o que acontece
> Nos dias de hoje,
> Pálido eco é dos gloriosos
> Dias de antanho. (GOETHE, 2000, vv 9637-9640)

De acordo com Francis Claudon, "timidamente, sem dúvida, mas com segurança, verificou-se no século XVIII o afastamento da concepção de um tempo circular ou imóvel para se começar a imaginar um tempo irreversível (...)." (CLAUDON, 1986, p. 15) E aqui podemos detectar uma outra contradição romântica: os "gloriosos dias de antanho" de Goethe não podem mais ser revividos, uma vez que o Tempo passou a ser concebido como irreversível. Surge então uma outra dualidade: a nostalgia dos tempos que nunca mais voltarão e a esperança de reconstruir as imagens do Passado no Futuro. Mas como é possível superar essa dualidade? Segundo Friedrich Schlegel, um dos grandes pensadores românticos do final dos setecentos, "por meio dos artistas, na medida em que vinculam Passado e Futuro no Presente, a Humanidade se torna um indivíduo." (SCHLEGEL, 1997, p. 152) É possível inferir de tudo isso que o Tempo, para os românticos, deixou de ser um elemento físico e transformou-se num elemento simbólico. É fato que o romance histórico foi uma invenção romântica, onde o Passado foi idealizado de modo que nele pudessem ser colocadas as aspirações, as ansiedades e as esperanças de redenção do Presente.

Isso foi possível por que "o romantismo europeu instituía filosoficamente o Idealismo aprofundando o conceito de História." (FLORA, 1950, p. 108, nossa tradução) À guisa de esclarecimento diríamos que após a Revolução Francesa (1789) ganhou força a ideia de que os povos constroem o seu destino através dos tempos. Por isso a narrativa histórica deixou de ser uma crônica dos feitos heroicos de reis e de príncipes e passou a refletir como a Economia, a Religião, a Arte, a Moral serviram para moldar uma consciência coletiva, que forjou a identidade nacional dos vários povos que habitavam a Europa havia muitos séculos. De acordo com Ernest Cassirer (1874-1945),

> Há, contudo, uma diferença fundamental entre as concepções da História nos séculos XVIII e XIX. Os românticos amavam o Passado pelo passado. Para eles o Passado não era apenas um fato, mas um dos ideais mais altos. Essa idealização e espiritualização do Passado é uma das características mais notáveis do pensamento romântico. Tudo se torna compreensível, justificável, legítimo, desde que consigamos descobrir uma origem histórica. Esta maneira de refletir era totalmente estranha aos pensadores do século XVIII. Estes, se olhavam para o Passado, era na intenção de preparar um melhor futuro. (CASSIRER, 1976, p. 225).

Nossa hipótese de interpretação é que esse amor pelo Passado, apontado por Cassirer, surgiu como uma consequência do deslocamento espiritual experimentado pela alma romântica. Os românticos

© 2025 Global Journals

achavam que em seu mundo coevo não havia lugar para os sentimentos puros, para os ideais elevados e muito menos ainda para o amor descompromissado. Tudo isso fizera parte de um mundo mais inocente, mais infantil e mais intenso no seu modo de viver. Na opinião de Bertrand Russell (1872-1970), "os românticos notaram a fealdade que o Industrialismo estava produzindo em lugares até então belos, bem como a vulgaridade (como eles o consideravam) daqueles que haviam ganho dinheiro no Comércio." (RUSSELL, 1957, p. 287) É fato que os românticos em geral, especialmente os alemães, nutriam um profundo desprezo pelos valores que estavam sendo introduzidos pela Burguesia. Existe no Romantismo uma repulsa ao materialismo burguês, muito embora a repugnância à acumulação de bens e de riquezas tenha sido expressa de maneiras muito diferentes pelos diversos movimentos românticos. Eric J. Hobsbawn notou, por exemplo, "os poetas do romantismo alemão sabiam melhor que ninguém que a salvação consistia somente na simples e modesta vida de trabalho que se desenrolava naquelas cidadezinhas pré-industriais que salpicavam as paisagens de sonho por eles descritas da maneira mais irresistível." (HOBSBAWN, 1997, p. 286) Acrescentaríamos que a fuga para um tempo idealizado, perdido em alguma época do Passado, foi uma das características marcantes do Romantismo.

Junto à essa idealização do Passado existiu um outro elemento fundamental na construção da concepção romântica da História: o Nacionalismo. Segundo Giles Tiber, "o Nacionalismo é parte integrante do Romantismo e das diferentes formas que tomou em cada país da Europa onde se pode falar de literatura romântica." (TIBER, 1986, p. 32) A figura central para a formulação do conceito romântico de nacionalismo foi Johann Gottfried Herder (1744-1803), que ao lado de Goethe e de Schiller foi um dos grandes teóricos do movimento pré-romântico alemão. Muito embora ele tenha falecido no início do século XIX, justamente quando o Romantismo começava a dar seus primeiros passos, suas ideias foram essenciais para a estruturação da nova escola de pensamento que se tornaria hegemônica na cultura ocidental nas décadas vindouras. Na análise de Ernest Cassirer,

> (...) entre os pensadores e poetas do século XVIII Herder possuía o mais profundo sentido e compreensão do Individualismo. Esse individualismo tornou-se num dos mais salientes e característicos aspectos do movimento romântico. Os românticos (...) tinham um profundo respeito por todas as incontáveis e subtis diferenças que caracterizavam a vida dos indivíduos e das nações. Sentir e gozar essas diferenças, simpatizar com todas as formas de vida nacional, era para eles o verdadeiro objetivo e o maior encanto do conhecimento histórico. O nacionalismo dos românticos não era, além disso, mero particularismo. Era justamente o contrário. Não só não era incompatível com um verdadeiro universalismo como o pressupunha. (CASSIRER, 1976, pp. 228-229)

É possível inferir que a narrativa histórica adquiriu um caráter que poderíamos denominar "biográfico". Para os românticos os povos possuíam um passado comum que amalgamava várias comunidades vistas até então isoladamente. O historiador romântico deixou de ser o cronista de feitos heroicos e transformou-se num pesquisador dos hábitos, das crenças, das realizações e também da linguagem da comunidade na qual ele se inseria. Surgiu então a ideia de que a Humanidade era composta por grupos de indivíduos, cada um deles portador de "incontáveis e subtis diferenças", como explicou Cassirer. A partir do Romantismo a História passou a ser entendida como um processo influenciado por múltiplos fatores: culturais, ambientais, econômicos, antropológicos, etc. Como consequência, a pesquisa histórica começou a privilegiar a memória coletiva em detrimento da memória individual. Os românticos desejaram, por exemplo, escrever a história dos franceses, dos alemães e dos italianos, e não a história da França, da Alemanha e da Itália. Foi uma mudança notável.

Já foi dito que "ser romântico era viver de uma certa forma, abrir-se sem reservas para a vida afetiva, desembaraçar-se das peias sociais – que passam a se chamar convenções-, não consentir que a Coletividade, por intermédio de forças moderadoras como a Razão e a Vontade, sufocasse a espontaneidade do Instinto e a sabedoria do Sentimento." (PRADO, 1978, p. 183) À guisa de esclarecimento diríamos que a forma de viver romanticamente tinha a sua expressão máxima na figura do Gênio, aquele cujo talento, ousadia e coragem não conheciam limites. Personagens como Byron, Shelley, Heine, Baudelaire e outros poetas chamados de malditos no século XIX foram exemplos da atitude romântica perante a Vida. Mas agir romanticamente não era um privilégio de artistas e intelectuais. As turbulências políticas e as privações econômicas que afetaram a Europa nos anos posteriores à Revolução Francesa e durante as guerras provocadas pela ascensão de Napoleão Bonaparte criaram inúmeras oportunidades para que o modo de viver preconizado pelos românticos em seus romances, poemas, peças e quadros fosse posto em prática. Talvez fosse interessante estudar como a estabilidade política europeia dos anos 1860 coincidiu com o declínio do Romantismo.

Porém o que nos propomos analisar, dentro dos limites impostos a um artigo, é como no período que se estendeu de 1790 a 1830, aproximadamente, foram concebidas ideias sobre o Espaço e o Tempo que alteraram de maneira profunda a cultura ocidental. De acordo com Max Wehrli,

> Entre os séculos XVII e XVIII transformaram-se totalmente os conceitos de Tempo e Espaço. (...) O próprio Tempo se torna agora infinito, mas é dirigido a uma meta causal e teleológica, para a frente e para o alto, como trajetória do

© 2025 Global Journals

> progresso: a História começa a adquirir um sentido. (...) O mesmo acontece com o conceito de Espaço. (...) Rompe-se o mundo finito, o universo esférico, que repousa em Deus, e abre-se, assustadora e entusiasticamente, o infinito espaço universal. (...) a Natureza torna-se soberana; de formada, vem a ser a força formadora, eterna, a última morada, a origem e, novamente, o refúgio dos homens. (WEHRLI, 1967, pp. 188-189)

Existiu no Romantismo uma intersecção entre Espaço e Tempo. Os românticos não viam a Natureza como um mecanismo regido por leis físicas atemporais e eternas. Para eles o espaço físico era o cenário mutável da mutante experiência humana. Podemos encontrar um exemplo dessa concepção no capítulo V do livro I da terceira parte do romance *Os Miseráveis,* onde Vítor Hugo conta:

> Quem estas linhas escreve passeou muitas vezes pelos arrabaldes de Paris e conserva desses passeios profundas recordações.
>
> Atraíram-no aquela relva rasteira, aquelas trilhas repletas de pedregulhos, aquela greda, aquela argila dos caminhos, as monotonias ásperas dos alqueires, os plantios dos jardineiros com que a vista depara de chofre, aquela mescla de culto e de inculto, aqueles vastos terreiros desertos, onde os tambores da guarnição local vão praticar os seus ruidosos exercícios, que são como o balbuciar de batalhas; aqueles, de dia, aprazíveis retiros, mas, de noite, paragens perigosíssimas; o moinho de vento, em ruínas, os guindastes das pedreiras, as tavernas pegadas aos cemitérios, o misterioso encanto dos altos e extensos muros envolvendo terrenos imensos. (...) O ponto em que um descampado termina, e a cidade principia, inspira, sempre, uma melancolia profunda. Aí ouve-se, ao mesmo tempo, a voz da Natureza e a da Humanidade. (HUGO, s/d, p. 580)

Percebemos nessa passagem uma íntima relação entre Tempo e Espaço. Primeiramente, Vitor Hugo diz que conserva "profundas recordações" de seus passeios "pelos arrabaldes de Paris". Isso indica que ele se refere a um tempo passado, e portanto temos diante de nós um relato memorialístico, ou seja, a visão do espaço descrito está impregnada pelo tempo. Porém esse tempo não é físico, mas psicológico, uma vez que as recordações de Hugo são "profundas". No relato que nos é oferecido o tempo físico altera o espaço por que durante o dia os arrabaldes de Paris eram "aprazíveis retiros, mas, de noite, paragens perigosíssimas". Outra intervenção do Tempo deu-se no "moinho de vento, em ruínas." Lembremos também que Hugo se refere ao cemitério, outro símbolo inequívoco do tempo irreversível, tema muito apreciado pelos românticos. E para finalizar a passagem há o encontro do Homem com a Natureza, no "ponto em que um descampado termina, e a cidade principia", o que gera em nosso autor "uma melancolia profunda". É possível inferir que Hugo tenta despertar em nós a nostalgia de um tempo perdido no Passado, no qual Homem e Natureza estiveram juntos, em uma unidade agora desfeita.

O que procuramos mostrar ao longo deste artigo foi que o Romantismo apresentou uma abordagem cultural que valorizava o Sentimento, ou seja, as forças inconscientes do Homem, em detrimento da sua capacidade racional. Fenômenos físicos, como Tempo e Espaço, passaram a ser percebidos em função de estados psíquicos. Destarte surgiram novas formas de apreensão e de representação da Realidade, tanto nas artes como nas ciências. Na verdade, o mundo dos românticos era muito mais aberto a interpretações do que fora o mundo dos classicistas. Segundo Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg,

> (...) com o abalo dos valores clássicos, dá-se naturalmente a destruição de todos os valores canonizados não só pela estética do Classicismo. (...) nasce daí uma relativização geral, que é tanto mais acentuada quanto o Historicismo, uma das manifestações características do movimento romântico – vê tudo em fluxo histórico. Não há pois nada que sobreleve, que dure, afora a História. Todas as coisas são historicizadas e, com isso relativizadas, sendo vistas como fenômenos momentâneos de um certo instante histórico. (...) Daí por que, a partir da contestação romântica, surge uma sequência cada vez mais rápida de vanguardismos: nenhum valor mais se sustenta, todos estão abalados em sua base. Esse fenômeno, tão característico do nosso tempo, faz sua primeira aparição com o Romantismo. (ROSENFELD e GUINSBURG, 1978, p. 279)

Por isso, se no início deste artigo dissemos ser difícil assinalar quando o Romantismo começou, também ficamos em dúvida com relação ao seu término. Na verdade, a era encetada com a Revolução Francesa, a qual a historiografia denomina Idade Contemporânea, ainda está se desdobrando, fazendo com que muitas concepções formuladas pelos românticos mantenham uma certa validade: o individualismo, o relativismo histórico, as potências criativas do inconsciente, para citar algumas. É fato que ideias românticas foram desenvolvidas, modificadas e reformuladas por algumas vanguardas artísticas das duas primeiras décadas do século XX. O que podemos afirmar sobre a permanência de um legado romântico no século XXI? Como disseram Rosenfeld e Guinsburg, após a contestação provocada pelo relativismo histórico implantado pelo Romantismo nenhum valor estético ou moral tornou-se duradouro ou incontestável. Somos herdeiros de uma sucessão de ismos, dos quais o único permanente, em nossa época, parece ser o Modismo.

Referências Bibliográficas

1. BENJAMIN, Walter. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão;* tradução, introdução e notas

© 2025 Global Journals

de Márcio Seligman-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1999 (2ª edição).
2. BORHEIM, Gerd. "Kleist e a Condição Romântica" in *O Sentido e a Máscara.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
3. CASSIRER, Ernest. *O Mito do Estado.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
4. CLAUDON, Francis. "O Romantismo" in Francis Claudon (org). *Enciclopédia do Romantismo.* Lisboa: Verbo, 1986.
5. DE CRAUZAT, Claude Noisette e Pillement, Georges. "A Pintura" in Francis Claudon (org). *Enciclopédia do Romantismo.* Lisboa: Verbo, 1986.
6. FLORA, Francesco. *Storia della Letteratura Italiana – L'Ottocento.* Milano: Arnoldo Mandadori Editore, 1950.
7. GAY, Peter. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud,* volume 1, *A Educação dos Sentidos.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998 (2ª edição).
8. _____, _____. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud,* volume 2, *A Paixão Terna.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
9. _____,_____. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud,* volume 4, *O Coração Desvelado.* São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
10. _____,_____. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud,* volume 5, *Guerras do Prazer.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
11. GOETHE. *Viagem à Itália: 1786-1788;* tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
12. _____. *Fausto;* tradução, introdução e glossário de João Barrento. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2000.
13. HEGEL. *Curso de Estética: O Belo na Arte;* tradução de Orlando Vitorino e Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
14. HEINE, Heinrich. *Contribuição à História da Religião e Filosofia na Alemanha;* tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
15. HOBSBAWN, Eric J. *A Era das Revoluções: Europa 1785-1848.* Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997 (10ª edição).
16. HUGO, Vitor. *Os Miseráveis;* tradução de Carlos dos Santos. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
17. KIEFER, Bruno. "O Romantismo na Música" in J. Guinsburg (org). *O Romantismo.* São Paulo: Editora Perspectiva/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
18. LESKI, Ivan. *Romantismo e História nas páginas de Il Conciliatore.* Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas: 2017.
19. OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte.* São Paulo: Cultrix: 1978 (3ª edição).
20. PRADO, Décio de Almeida. "O Teatro Romântico: a explosão de 1830" in J. Guinsburg (org). *O Romantismo.* São Paulo: Editora Perspectiva/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
21. PRAZ, Mario. *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica.* Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
22. ROSENFELD, Anatol. "Aspectos do Romantismo Alemão" in *Texto/Contexto.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1985 (4ª edição).
23. ROSENFELD, ANATOL e Guinsburg, J. "Um Encerramento" in J. Guinsburg (org). *O Romantismo.* São Paulo: Editora Perspectiva/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
24. RUSSELL, Bertrand. *História da Filosofia Ocidental,* livro terceiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.
25. SCHLEGEL, Friedrick. *O Dialeto dos Fragmentos;* tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
26. SCHILLER. *Poesia Ingênua e Sentimental;* tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
27. SYPHER, Wylie. *Do Rococó ao Cubismo na Arte e na Literatura.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
28. TIBER, Giles. "O Romantismo e a Revolução Francesa" in Francis Claudon (org). *Enciclopédia do Romantismo.* Lisboa: Verbo, 1986.
29. WEHRLI, Max. "A Época do Iluminismo" in Bruno Boesch (org). *História da Literatura Alemã.* São Paulo: Editora Herder/Edusp, 1967.
30. WELLECK, René/1. *A History of Modern Criticism: 1750-1950,* volume 1, *The Later Eighteenth Century.* New Haven: The Yale University Press, 1955.
31. WELLECK, René/2. *A History of Modern Criticism: 1750-1950,* volume 2, *The Romantic Age.* New Haven: The Yale University Press, 1955.

© 2025 Global Journals