

## AS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS E ATITUDES DO MOVIMENTO ROMÂNTICO

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães<sup>i</sup>

Caio César Souza Camargo Próchno<sup>ii</sup>

**RESUMO:** Este trabalho, por meio de uma revisão bibliográfica-dedutiva, busca investigar quais as principais características e atitudes que concernem ao Movimento Romântico pertencente ao início do século XVII e final do século XIX. Para tanto, serão percorridos o contexto históricossocial da época, em especial na Europa; a etimologia do vocábulo romântico e, autores como Goethe, Musset, Keats e Álvares de Azevedo, a fim de observar e analisar os elementos constituintes do Romantismo, como: a subjetividade, o individualismo, o sentimentalismo, os escapismos, a identificação com a Natureza, a morbidez, a solidão, a melancolia, as frustrações, o espírito taciturno, noctívago, sombrio e a tentativa de resgate da “unidade perdida”. O Romantismo foi um movimento muito vasto, cuja busca pelo “paraíso perdido”, a descrença das Revoluções e dos novos inventos tecnológicos, desencadearam aos poetas, músicos, filósofos e pintores do período, a busca pelo “tornar-se uno”, por meio das vivências interiores e do autoconhecimento.

**Palavras-chave:** Romantismo. Estética. Características. Atitudes. Goethe.

## THE MAIN FEATURES AND ATTITUDES OF ROMANTICISM

**ABSTRACT:** This paper, through a literature review-deductive, investigates what the main characteristics and attitudes that concern the Romantic Movement belonging to the early seventeenth century and the late nineteenth century. For this, they traveled the historicossocial context of the time, particularly in Europe; the etymology of the romantic word and authors like Goethe, Musset, Keats and Alvares of Azevedo in order to observe and analyze the elements of Romanticism, such as subjectivity, individualism, sentimentality, the escapism, the identification with Nature, morbidity, loneliness, sadness, frustrations, the taciturn spirit, nocturnal, dark, trying to rescue the "lost unity". Romanticism was a vast movement, whose search for the "lost paradise" the disbelief of revolutions and new technological inventions, sparked the poets, musicians, philosophers and painters of the period, the search for 'become one' through the inner experiences and self-knowledge.

**Keywords:** Romanticism. Aesthetics. Features. Attitude. Goethe.

---

<sup>i</sup> Mestranda em Psicologia (UFU). Graduada em Psicologia (UNIFRAN). Licenciada em Letras (Unifaccef). Especialista em Saúde Pública (UNIFRAN). E-mail: anarosa.psi@hotmail.com

<sup>ii</sup> Doutor em Psicologia Social (USP). Pós-Doutorado nas Universidade de Leipzig (Alemanha) e Universidade de Greifswald (Alemanha). Professor Titular (Instituto de Psicologia – UFU).

## INTRODUÇÃO

Enquanto escola de pensamento, o Romantismo foi uma das mais influentes que já existiu e tem raízes muito profundas na gênese do nazismo, no marxismo e também na origem do movimento Modernista. O Romantismo pode ser caracterizado como uma doutrina evanescente, que deseja “ressacralizar” a vida e também, é contrário ao discurso lógico e da razão, pois se pretende atingir a uma verdade ainda que inacessível ao racional, por meio da intuição mística, ou seja, através do mergulho do homem em si e no Universo. O vocábulo “romântico” define o indefinível, a busca do conhecimento ignoscível e a angústia de existir, uma vez que o romântico é contra o ser contingente.

O estilo romântico pode ser definido por um sentimento de ruptura, o qual foi vivido como perda, ou ainda, o movimento buscou a unidade perdida. O Romantismo pode ser destacado como o rebaixamento corajoso ao universo das emoções e, também, revela-se como um movimento que liberou as camadas inconscientes da mente. A partir disso, percebe-se a multiplicidade dos tipos românticos, de modo a ser mais pertinente falar em “romantismos”, no plural, do que em “Romantismo”.

Para a realização do trabalho, foi feito o levantamento das raízes históricas, sociais e ideológicas, as quais possibilitaram a eclosão do movimento romântico e do “ser românticas”, assim como, as particularidades do Romantismo, acerca das características e atitudes pertinentes ao poeta, ao gênio romântico, vindo sob a voz de escritores, como, o alemão Goethe, o inglês Keats e o poeta brasileiro, Azevedo. Após isso, foram analisadas algumas destas singularidades, por meio de fragmentos de romances e poemas dos escritores do cenário romântico, como a emoção, a subjetividade, a dor, a melancolia, o tédio e, a tentativa de que, por meio dos dualismos, os quais tanto marcam a alma romântica, consiga-se o resgate da unidade perdida, do tornar-se uno.

## 1 ROMANTISMO OU ROMANTISMOS

O Romantismo, de acordo com os estudos de Carpeaux (2012), foi um movimento artístico que, convivendo de elementos historicistas, místicos, sentimentais e revolucionários do Pré-Romantismo, reagiu contra a Revolução e ao Classicismo, por meio da defesa contra a objetividade racionalista da burguesia, o qual pregou como única fonte de inspiração o subjetivismo emocional. Emoção é o que, por definição, não pode ser restrito em termos

racionais. A partir disso, percebe-se a multiplicidade dos tipos românticos, de modo a ser mais pertinente falar em “romantismos”, no plural, do que em “Romantismo”.

Etimologicamente, o termo “romântico” contém de fato, referência ao passado, à literatura de língua *romana* da Idade Média, porque nessas condições, estender o conceito de nostalgia romântica é retomar ao Romantismo alemão “clássico”, ao “paraíso perdido” que, foi a sociedade feudal. Todavia, a referência à época medieval é ambígua, na medida em que esta sociedade continha muitas estruturas sociais diferentes: de um lado, naturalmente, as instituições hierárquicas, como a cavalaria, as ordens religiosas, por outro lado, apresentava o remanescente da comunidade rural gentílica (a *Marche germânica*), igualitária e coletivista. As diferentes sociedades pré-capitalistas, apesar de suas diferenças inegáveis, possuíam traços em comum que as distinguem radicalmente do modo de produção capitalista. Como sublinha Claude Lefort (apud Löwy, 1990, p. 13): “É em face ao capitalismo que todas as outras formulações sociais revelam seu parentesco”.

O tempo presente percebido como incerto e o sujeito margeado por instituições opressoras, umas das alternativas foi a de recuperar e retornar a esse passado – ao mundo medieval, repleto de lendas e mistérios, visto que, o adjetivo romântico é derivado do *substantivo romaunt* (*roman* ou *romant*), o qual designa romances medievais e de cavalaria. Notoriamente vários romances são calcados nesta tradição, cujos temas estão ligados a *As aventuras do rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda*, como *Ivanhoé* de Walter Scott as lutas medievais baseadas em *Eurico, o presbítero* de Alexandre Herculano e até mesmo o herói indianista de José de Alencar adota princípios como a honra, a dignidade e a coragem.

Portanto, a Idade Média é glorificada e as épocas pós-medievais são selecionadas para descrever, com nostalgia, a derrota e o desaparecimento de tradições respeitáveis. É a mesma mentalidade que se manifesta na literatura política da época romântica, na atitude antirrevolucionária de Joseph de Mainstre, de Karl Lidwing Von Haller, de Donoso Cortés, defensores do absolutismo monárquico restabelecido em 1815 (CARPEAUX, 1985).

Carpeaux (1985) relata que o Romantismo foi o movimento que nasceu na Alemanha por volta de 1800, conquistou logo a Inglaterra e, a partir de 1820, a França; depois todas as literaturas européias e americanas; e acabou nas tempestades das revoluções de 1848. Em seu sentido mais amplo, o Romantismo havia sido preparado por teorias filosóficas que situam a experiência na base do conhecimento humano (Locke) ou que realçam a moral do sentimento (Shaftersbury). A rápida expansão das concepções científicas, por outro lado, possibilitou novos rumos à investigação científica.

O Romantismo, como ressalta Guinsburg (1985) é antecedido pelos Séculos das Luzes, o qual abandonou a visão teocêntrica e teológica judaico-cristã, que concebia a História como um ciclo de revelação do poder divino através de Seus atos de vontade, cuja primeira manifestação seria a Gênese, ponto de partida para uma sucessão de intervenções providenciais e miraculosas ao nível do humano e terreno, cujo termo seria o Juízo Final e a instalação do reino beatífico dos justos e dos santos.

A ideia de revolução, a absorção de pontos de vista recolhidos junto ao Iluminismo e ao Liberalismo, a crença na possibilidade de alcançar a felicidade humana, animou toda uma geração romântica, situando-a na rota das grandes transformações sociais e históricas que poderiam redefinir positivamente os caminhos da humanidade. Essa visão foi, no entanto, logo embaraçada pela própria dinâmica que haveria de marcar a ascensão da burguesia. As novas formas de dominação e a aplicação dos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade, segundo os interesses da nova classe, formaram um movimento oscilante dentro do Romantismo. A crença no progresso tendeu a se transformar na frustração do presente, pois o mundo novo prometido pela revolução se recheou de negatividade, dor e desencanto. Também não seria mesmo incorreto admitir que o sentimento de descrença pudesse ter vinculações com a própria consciência da inexorabilidade das transformações urbanas, do advento de um tempo que ultrapassou a tradição agrária, da vitória de um mundo inflexivelmente racionalista e preso à lógica da matéria e do dinheiro.

O acontecimento permeado pela Revolução Francesa acarretou na Europa toda e no continente americano uma profunda emoção, exprimindo-se em uma literatura de tipo emocional, que deu a si mesma o nome de “Romantismo”. (CARPEAUX, 2012). A história deste movimento artístico pode ser associada e escrita em consonância com a história das revoluções: foi produzido pela Revolução de 1789 e 1793; foi desviado pelo acontecimento contrarrevolucionário da queda de Napoleão, em 1815; reencontrou o impulso pela Revolução de 1830; e acabou com a Revolução de 1848. Para Hauser (1998), apenas durante as Guerras Napoleônicas que as classes dominantes conseguiram atrair os românticos para o lado da reação.

A crítica romântica, conforme Löwy (1990) expõe, raramente é sistemática ou explícita e poucas vezes se refere diretamente ao capitalismo como tal. Na sociologia e na filosofia social germânica do fim do século XIX podem-se encontrar algumas tentativas de sistematizações, sejam elas sociais, morais ou culturais, sendo do passado, à *Zivilisation*, o desenvolvimento moderno, “despersonalizado”, material, técnico e econômico, ou

*Gemeinsschaft*, à antiga comunidade orgânica de relações diretas, à *Gesellschaft*, a agregação mecânica e artificial de pessoas em torno de objetivos utilitários.

## 2 A ESTÉTICA ROMÂNTICA

O esteticismo romântico foi o alheamento ao mundo, em que o “Eu” mostrava-se impotente e, também, foi parte de um caminho indireto para a realização de um ideal humano que não podia ser concretizado pelo processo direto de educação política e social. Para o século XVIII, a poesia era a expressão das ideias, a transmissão de ideias por meio da ficção romântica, de espíritos transcendentais que a tudo permeavam e constituíam a fonte da inspiração poética, ao identificar-se esse com o poder criativo da linguagem. Hauser (1998) propõe que toda e qualquer obra de arte seja uma visão e um aviso acerca da realidade, a qual substitui a vida real por uma Utopia, todavia, no Romantismo, o caráter imaginário expressouse com maior pureza e plenitude, do que em qualquer outro movimento. O gênio romântico não deve colocar limites ao seu imaginário, visto que, a única lei da criação é que ela não possui lei alguma, sendo o mesmo tempo sonho e evasão, mistério e imagens fugidias. Não cabe, pois, ao gênio analisar, senão sentir; não está em causa a reflexão, mas a emoção.

O poeta assumiria no Romantismo, o papel que o sacerdote adotou na sociedade tradicional. Entretanto, o poeta é acessível e permite que outros mergulhem no divino, isto é, seria mediador do conhecimento e sua missão era a de transmitir ideias. A poesia reflete os grandes acontecimentos, que se espelharia das ideias, passando às coisas, como também acena aos séculos, aos povos e aos impérios. Para Victor Hugo (2010, p. 18) a poesia: “Torna-se épica, gera Homero”. Ainda a poética se enquadraria ao que estende à vida e à natureza, decorrendo de três fases: a lírica, a épica e a dramática, porque, tudo nasce, cresce e morre.

O mundo regido pela poesia e pelo poeta é considerado o mais elevado, mais puro e divino, e o próprio divino parece não ter outros critérios senão os derivados da poesia. Shelling (apud Nunes, 1985) expõe que na imaginação poética, se completaria a atividade produtiva do espírito, já operante nas formas da Natureza. Com isso, a obra de arte alcança o Eu e a intuição de si mesmo com o Absoluto. A arte como produto do entendimento, solveria as contradições entre o subjetivo e o objetivo, o consciente e o inconsciente, o real e o ideal, a liberdade e a necessidade, que o artista genial supera e recebe a cada produção.

A atitude do romântico confunde-se com a psicologia do adolescente, quanto à liberdade, paixão e emoção manifestadas com teores intensos, embora tenha se solidificado

por meio do homem maduro. Outro equivalente da mentalidade romântica é oferecido pela psicologia feminina, visto que a compreensão de determinado problema, embaraça a oferta da complexidade da apresentação, levando a excluir aspectos culturais, históricos e filosóficos do Romantismo, expelindo-se de seu horizonte específico (BORNHEIM, 1985).

O passado reconsiderado, em seu âmago, remontando ao mundo medieval reconstituído, deveria restituir os homens à sua autêntica duração, por meio da regeneração pela história, deste desenlace histórico em direção a um estado quase paradisíaco, conceito este, que seria a nação. O povo, afinal, acabava por se constituir na imagem central e verdadeiramente mítica da utopia romântica. O povo, entidade coletiva orgânica, além e acima dos antagonismos, culpado de todos os seus conflitos e, segundo Michelet, de “todas as suas servidões do camponês, do operário, do industrial, do comerciante, dos funcionários, do rico e do burguês” – constitui todo o tema da primeira parte do livro utópico: *O povo* (SALIBA, 1991, p. 60).

Assim como a valorização do passado e da nação, nada foi mais expressivo e grandioso do que a natureza, concebida em sua dinâmica mítica, capaz de expressar a idéia de gestação, origem, portanto, daquela propriedade diferenciadora, inequívoca e ao mesmo tempo expressão maior da própria Nação (CITELLI, 1993). Para Hauser (1998), a natureza improvisada e fragmentária do seu estilo era apenas manifestações de uma abordagem dinâmica da vida, à qual devido todo seu gênio, toda sua sensibilidade intensificada e clarividência histórica.

A natureza revela a mesma espontaneidade florescente, a mesma expressividade das obras nas quais o homem cadencia os conteúdos originais e características de sua experiência subjetiva. Uma vez que o seu aspecto material significa o espiritual que as anima, as formas naturais, por um lado produtivas e, portanto criadoras, por outro, são expressivas e, portanto simbólicas, oscilam entre o estado da coisa e o estado da linguagem, achando-se comprometidas pela dualidade da expressão da criação – conceitos românticos mantidos como valência quase igual para a literatura. “O universo inteiro fala e os corpos são os signos da linguagem” (NUNES, 1985, p. 59).

Como tentativas de resgatar a unicidade perdida, homem, Deus e Universo consistiriam um Todo, a forma, o centro, o gérmen, onde a divindade estaria no meio e entre todos. A indistinção entre sujeito e objeto seria fundida no homem, por meio da Natureza, onde se deixava de existir a distinção, assim como foi rebaixado o que era elevado e elevou-se o que era baixo; sacralizou o profano e tornou o profano sagrado.

A ambivalência romântica fez-se através do confronto dramático do indivíduo com o mundo, possibilitada pelo sujeitar-se humano, que, conduzido a vivência da Natureza - objeto de contemplação ou lugar de refúgio para o indivíduo solitário provocou tonalidades afetivas díspares, que vão do reconhecimento religioso à volúpia da auto-afirmação, da melancólica sensação de desamparo e entusiasmo, não é uniforme. Do mesmo modo, o indivíduo oscilou entre um sentimento de proximidade, de união desejável e prometida, de compenetração a realizar-se um sentimento de distância, de afastamento irrecuperável ou de separação inevitavelmente consumada.

Coligado com a perspectiva do mistério e do insondável, o Romantismo dedicou-se determinantemente com a valorização do Eu e da morte. Citelli (1993) ressalta que a fim de se afastar de um mundo incompleto e desajustado, o romântico opta pela morte, como forma gloriosa, gesto definitivo e radical revelar uma profunda indisposição com a sociedade. A morte tornou-se um tema comum em quase todo Romantismo, revestindo-se de maior ou menor dose de lirismo, ora remetendo a uma visão mais ingênua, ou a uma crueldade quase demoníaca, como nos poemas de Lord Byron. Há textos românticos sobre a morte que praticamente celebrizaram alguns autores, como no caso, por exemplo, do português Soares Passos e seu *O noivado do sepulcro*, que foi um verdadeiro mapa da morte e do cemitério.

Novalis, de acordo com a exploração de Safranski (2010), está convicto de que a morte que o ser causa em si é uma transformação, não um final. Novalis ainda denomina de idealismo mágico o que tem em mente, e promete muito disso:

Quanto tivermos aprendido esse “idealismo mágico, então cada um será seu próprio médico – e poderá adquirir um sentimento completo, seguro e exato do seu corpo – então o homem será talvez até capaz de restaurar seus membros perdidos, de se matar apenas através da vontade, e através disso alcançar conhecimentos verdadeiros sobre o corpo – alma – mundo – vida – morte e mundo dos espíritos” (apud SAFRANSKI, 2010, p. 110).

A renovada experiência do mundo subterrâneo influenciará também os *Hinos à noite*, que no quarto hino, onde tudo é indistinto e os seres se fundem ao Todo, Novalis escreve: “A onda de cristal, invisível aos sentimentos comuns, no colo escuro do monte cresce, no pé dele irrompe a maré cheia. [...] Tudo o que é terreno bóia, mas aquilo que se tornou sagrado pelo toque do amor corre diluído em caminhos recônditos para além dessa região, onde se mistura com amores adormecidos” (apud SAFRANSKI, 2010, p. 113).

Wellek situa que a principal ambição romântica foi a superação de dualismos (apud LOUREIRO, 2002, p. 103). Em *Lucrécia* de Victor Hugo, a mesma diz: “Os dois anjos

lutavam em mim, o bom e o mau: mas creio que o bom vai enfim triunfar” (apud PRADO, 1985, p. 178). Portanto, a cosmovisão é norteadada através das ilusões e fantasias, que por sua vez, fulguram por meio da assimilação com personagens planas e maniqueístas. Contudo, a morte no Romantismo, em geral denota união, libertação, esperança de sobrevivência, a partir dos paradoxos vivenciados em um mundo injusto.

Ou tudo ou nada. Ou vence obstáculos, alcançando à plenitude, a comunhão perfeita, a felicidade sem restrições, ou busca a paz onde é certa alcançá-la. Indiferente à vida e a morte, caminhando como se um fio suspenso sobre o nada, sentindo a atração do abismo e a presença exaltante do amor, o herói romântico mantém até o fim a sua preciosa ambiguidade (PRADO, 1985, p. 179).

O raciocínio utópico é norteadado por pensamentos fantasmagóricos, os quais têm fundamento no mistério, no macabro e no demoníaco, também se fixam à sentimentos e ao espírito pitoresco, que são típicos do estilo *troubadour*. O “olho do corpo” que se entende como exterior é encarado como um processo mediúnico, pois há uma atmosfera nevoada, sentimentos ternos e nostálgicos, os quais envolvem componentes especiais, como: nuvens, árvore, homens, corpos celestes (ZANINI, 1985).

O Romantismo levado às últimas consequências representou a força que nutria a condição de marginalidade destinada em uma sociedade que se pensava a partir de conceitos liberais. A música composta pelos românticos, a poesia escrita por eles e os quadros que pintavam, mantinha com o público uma relação contraditória, pois, nelas estavam presentes tanto o escândalo e a agressão como a reverência e mesmo a admiração às grandes personalidades criativas, as quais foram os gênios românticos.

Como o homem é parte indissociável da natureza, ele é visto como complexo, conflitivo e ambivalente, glorificando-se tanto o indivíduo como a natureza. O homem pertence a um todo maior, cósmico, do qual ele só é uma parte insignificante. Porém, essa visão não impede o interesse dos sentimentos e das paixões, em contraposição ao mundo racional. O homem romântico não é moderado como o clássico, mas, pelo contrário, capaz das ações excessivas, que revelariam os conflitos e as paixões abissais que perturbam a alma romântica. É um homem imaginativo e criativo, cujo modelo ideal seria o artista ou o poeta, que se aproxima intuitivamente do infinito e do absolutismo com suas criações. Ferrater Mora considera que o romantismo corresponde à alma fáustica e dionisíaca, em contraposição às manifestações da alma apolínea (LEJARRAGA, 2002, p. 21).

### 3 O SER ROMÂNTICO: SUAS CARACTERÍSTICAS E ATITUDES

Diante do mundo racional dos iluministas, conforme explicita Lajarraga (2001), os românticos se referem ao lado “noturno” da vida humana, ao mundo dos sonhos e dos monstros, aos impulsos sombrios inconscientes. Em contraposição, ao acanhamento dos iluministas, que limitavam o conhecimento aos dados sensíveis do mundo material, o espírito romântico aspirava ao infinito e à liberdade. O romântico, por sua vez, para Hauser (1998) não se contentam em “ser romântico”, mas fazem do romantismo um ideal e uma política para sua vivência. A “romantização” significa, sobretudo, simplificar e unificar a vida, libertá-la da dialética do ser histórico, que excluía-la de todas as contradições indissolúveis oposição que oferece a todos os desejos expressos em sonhos e fantasias de natureza romântica.

Mais que meros clichês, os românticos sustentam grande interesse pelas temáticas ligadas à morte, à doença, ao noturno e ao subterrâneo, pois buscam com isso, a possibilidade de plenitude harmônica que lhes é negada no cotidiano. Estas “saídas” ora são pintadas com as tintas do maravilhoso, ora são exaltadas em seu caráter inexprimível e inefável. O evacionismo romanesco é permanentemente a expansão geográfica, porque ao conquistar-se um país após outro, via-se uma forma de transformação da utopia estética. Para Carpeaux (2012) a poesia musical e filosófica reproduzia as esferas harmônicas das leis do romantismo de evasão. O imaginário utópico, de acordo com Saliba (1991) funcionou como um exercício para conceber o transcendente, em um esforço mental para imaginar, outras possibilidades e saídas, ainda que envoltas pela atmosfera do sonho e da alucinação.

As formas de evasão dos conflitos, por meio da idealização de outras épocas ou civilizações são algumas “saídas românticas pensadas por Freud. Ele vê a fascinação por outras épocas e crença numa era edênica como formas de escapismo:

As épocas longínquas exercem viva e misteriosa atração sobre a imaginação. A partir do momento em que os homens estão descontentes com o presente, o que é bastante frequente, eles se voltam para o passado e esperam, uma vez mais, encontrar seu sonho, jamais esquecido, de uma idade de ouro (apud LOUREIRO, 2002, p. 317).

Além da idealização de outros períodos, no Romantismo, a solidão também é uma forma de fuga, onde os sentidos do corpo, o “órgão do absoluto” age sobre o Eu. Nas palavras de Feuerbach (apud SAFRANSKI, 2010, p. 223): “A solidão é ser finito e limitado, estar em comunidade é liberdade, é infinito. O homem sozinho é um homem (no sentido comum); o homem com o homem – a unidade de eu e você, é Deus”. Ou ainda, nas palavras de Musset (2008, p. 39):

Verificando que a solidão, longe de me curar, agravava o meu estado, mudei completamente de sistema. Fui para o campo e dediquei-me à caça, galopando pelas matas. Caçava até perder o fôlego, matava-me de fadiga e, à noite, depois de ter passado o dia suando e correndo. Ao deitar-me cheirando a coqueira e a pó, afundava a cabeça no travesseiro, enrolava-me nas cobertas e exclamava: “Fantasma, fantasma! Não estás também cansado? Quando me darás uma noite de sossego?”

Assim, o Romantismo através da perspectiva de mistério, da solidão e do insondável dilatou a valorização do Eu e da Morte, como se observa em Álvares de Azevedo (apud ROMERO, 2001, p. 778):

Eu vaguei pela vida sem conforto,  
 Esperei minha amante noite e dia  
 E o ideal não veio...  
 Farto da vida, breve serei morto...  
 Nem poderei ao menos na agonia  
 Descansar-lhe no seio...  
 Passei como Don Juan entre as donzelas,  
 Suspirei as canções mais doloridas,  
 E ninguém me escutou...  
 Oh! Nunca à virgem flor das faces belas,  
 Sorvi o mel, nas longas despedidas...  
 Meu Deus, ninguém me amou!

Na inquietude de se distanciar do mundo incompleto e atípico, o romântico optou pela morte, como uma situação gloriosa, definitiva e radical ante uma sociedade profundamente indisposta (CITELLI, 1993). A morte expede uma visão ingênua, ora uma percepção cruel e demoníaca, como demonstra Gonçalves de Magalhães (apud Romero, 2001, p. 626):

Morrer... morrer... Quem sabe o que é a morte...  
 Porto de salvamento, ou de naufrágio!...  
 E a vida? Um sonho num baixel sem leme...  
 Sonhos entremeados de outros sonhos,  
 Prazer, que em dor começa e em dor acaba.  
 O que foi minha vida e o que é agora?  
 Uma masmorra alumiada apenas,  
 Onde tudo se vê confusamente,  
 Onde a escassez da luz o horror aumenta,  
 E interrompe o recôndito mistério.  
 Eis o que é a vida!... mal que a luz se extingue,  
 O palácio e a masmorra se confundem,  
 Contempla-se o mistério... Eis o que é a morte.

Os Românticos, portanto, tinham obsessão pelo *locus horrendus* (lugar horrível, feio, sóbrio e que provoca horror). Os cenários para as histórias, geralmente apresentavam-se em cemitérios, catacumbas, mausoléus, túmulos, casarões/mansões/castelos assombrados abandonados ou em ruínas, florestas escuras, cavernas, grutas, prisões, masmorras, câmaras de tortura, porões e pântanos. Há a presença de uma fauna característica com animais asquerosos: sapos, baratas, vermes, ratos, lagartixas, lagartos; de animais peçonhentos, como cobras, mochos, corvos, escorpiões, aranhas, lacraias e animais de mau-agouro, como corujas, corvos, urubus, gatos-pretos, morcegos, sapos. Observa-se que no poema de Junqueira Freire (apud Bosi, 1985, p. 248) “Morte (Hora do Delírio)”, que o mórbido é na verdade, a objetivação do mundo

Miríades de vermes lá me esperam  
Para nascer de meu fermento ainda,  
Para nutrir-se de meu suco impuro  
Talvez me espere uma plantinha linda.

Vermes que sobre podridões refervem,  
Plantinha que a raiz meus ossos ferra,  
Em vós minha alma e sentimento e corpo  
Irão em parte agregar-se à terra.

E, depois, nada mais. Já, não há tempo,  
Nem vida, nem sentir, nem dor, nem gosto.  
Agora o nada, – esse tão belo,  
Só nas terrenas vísceras deposto

Vigny, no prefácio da peça, intitulada romanticamente de *Última noite de trabalho* – de 29 a 30 de junho de 1834, conclui:

O desespero não é uma idéia, é uma coisa, uma coisa que tortura que cerra e esmaga o coração de um homem como uma tenaz, até que enlouqueça e se lance à morte como nos braços de uma mãe. / É ele o culpado, digam-me, ou não será a sociedade que o acossa desse jeito até o fim? (apud PRADO, 1985, p. 180).

Embora sob as fatalidades circunscritas na sociedade em que se vive o romântico, muitas vezes mergulha na melancolia e na aceitação da sua infelicidade, exprimindo-se num lirismo terno, que, também, muitas vezes mórbido e sombrio. A melancolia noturna e tumular satisfaz à catarse e ao desejo de depender (CARPEAUX, 1985). Derramam-se múltiplas lágrimas, embora o choro também tenda ao “sorriso entre lágrimas”, ou seja, ao humor.

Pelas palavras de Tobias de Barreto (apud ROMERO, 2001, p. 1094), torna-se claro tais preceitos:

Sou eu quem assiste às lutas,  
Que dentro d'alma se dão,  
Quem sonda todas as grutas  
Profundas do coração;  
Quis ver dos céus o segredo;  
Rebelde, sobre um rochedo  
Cravado, fui Prometeu; tive sede do infinito,  
Gênio, feliz ou maldito,  
A humanidade sou eu.

Ergo o braço, aceno aos ares,  
E o céu se azulando vai;  
Estendo a mão sobre os mares,  
E os mares dizendo: passai!...  
Satisfazendo ao anelo  
Do bom, do grande e do belo,  
Todas as formas tomei:  
Com Homero fui poeta,  
Com Isaías profeta,  
Com Alexandre fui rei.

Ouvi-me: venho de longe,  
Sou guerreiro e sou pastor;  
As minhas barbas de monge têm seis mil anos de dor:  
Entrei por todas as portas  
Das grandes cidades mortas,  
Aos bafos do meu corcel,  
E ainda sinto os ressabios  
Dos beijos que dei nos lábios  
Da prostituta Babel.

E vi Pentápolis nua,  
Que não corava de mim,  
Dizendo ao sol: eu sou tua,  
Beija-me... Queima-me assim!  
E dentro havia risadas

De cinco irmãs abraçadas  
Em voluptuoso furor...  
Ânsias de febre e loucura,  
Chiando em polpas de alvura,  
Lábios em brasas de amor!...

Travei-me em lutas imensas,  
Por vezes, cansado e nu,  
Gritei ao céu: em que pensas?  
Ao mar: de que choras?  
Caminho... e tudo o que faço  
Derramo sobre o regaço  
Da história, que é minha irmã:

Chamem-me Byron ou Goethe,  
 Na frente do meu ginete  
 Brilha a estrela manhã.

E no canto solene  
 Vibra a ira do Senhor:  
 Na vida, nesse perene  
 Crepúsculo interior,  
 O ímpio diz: anoitece!  
 O justo diz: amanhece!  
 Vão ambos na sua fé...  
 E às tempestades que abalam  
 As crenças d'alma, que estalam.  
 Só eu resisto de pé!...

De Deus ao imenso ouvido  
 A Humanidade é um tropel,  
 E a natureza um ruído  
 Das abelhas com seu mel,  
 Das flores com seu orvalho,  
 Dos moços com seu trabalho  
 De santa e nobre ambição.  
 De pensamentos que voam,  
 De gritos d'alma que ecoam  
 No fundo do coração!...

O *Saint-Preux*, de Rousseau, e o *Werther*, de Goethe foram as primeiras obras que concretizaram a desilusão que se apoderou do espírito humano na era romântica, enquanto o *René*, de Chateaubriand, é a expressão do desespero em que o desengano se converteu. O sentimentalismo e a melancolia do pré-romantismo estavam de acordo com o estado emocional da burguesia antes da Revolução, enquanto o pessimismo e o cansaço vital da *litterature emigré* concordava com o estado de ânimo da aristocracia depois da Revolução (HAUSER, 1998). A melancolia de *René*, por outro lado, é indefinível, pois:

A vida perdeu todo o sentido; sente um desejo infinito e arrebatado de amor e companheirismo, uma ânsia permanente de abraçar todas as coisas, de ser abraçado por todas as coisas; mas sabe que esse anseio não pode ser satisfeito e que sua alma ainda permaneceria insatisfeita, mesmo que todos os seus desejos pudessem ser cumpridos. Nada é merecedor de ser desejado, todas as lutas e conflitos são inúteis; a única ação sensata é o suicídio. E a absoluta separação entre o mundo interno e externo, entre a poesia e a prosa da vida, a solidão o desdém pelo mundo e a misantropia, a existência irreal, abstrata e desesperadamente egoísta vivida pelas naturezas românticas do novo século já é um suicídio (apud HAUSER, 1998, p. 688).

Embora sob as fatalidades circunscritas na sociedade em que se vive o romântico, muitas vezes ele mergulha na melancolia e na aceitação da sua infelicidade, exprimindo-se

num lirismo terno, evocador e, também, muitas vezes mórbido e sombrio. A melancolia noturna e tumular satisfaz à catarse e ao desejo de depender (CARPEAUX, 1985). Na Alemanha, foi adquirida não apenas a ânsia e a melancolia, mas também o dom encantador de tomar as coisas levemente e de torná-las leves. Entretanto, a melancolia deleitosa da contemplação é transitória, e ela se sucede o momento do furor, em que se percebe, sob a superfície da calma espera sem esperança, a revolta impotente do desejo de reintegração que persiste (FRANCHETTI, 2001).

A partir disso, Victor Hugo (2010), observou que os foi posto à tona um sentimento que é mais que a gravidade e menos que a tristeza, que foi a melancolia. Segundo o autor (2010, p. 24):

Com efeito, o coração do homem até então entorpecido por cultos puramente hierárquicos e sacerdotais, poderia não despertar e nele sentir germinar alguma faculdade inesperada, ao alento de uma religião humana porque é divina, de uma religião de igualdade, de liberdade, de caridade? Poderia deixar de ver todas as coisas sob um aspecto novo, desde que o Evangelho lhe havia mostrado a alma através dos sentidos, a eternidade empós da vida?

Assim, vê-se ao mesmo tempo despontarem, o gênio da melancolia e da meditação. O gênio romântico não teria pressentimentos, ou seja, seus sentimentos excederiam seus poderes de observação, uma vez que ele, não observa, mas, vê e sente. Goethe vai mais longe, quando sustenta que a arte é a busca do indivíduo de “preservar-se contra o poder destrutivo do todo” (apud HAUSER, 1998, p. 623).

Em Keats, poeta inglês, seu esteticismo é acompanhado por uma profunda melancolia, um pesar pela beleza que não é vida, mas, a negação da vida e de uma realidade que estão perpetuamente à margem do poeta, o amante da beleza, a qual permanece fora do seu alcance, como tudo o que é inocente, natural e puramente instintivo, como notado no poema Ode sobre a melancolia (KEATS, 2010, p. 70):

## I

Não, não, não vás ao Lete, nem o acônito  
De raízes firmes torças para obter seu vinho venenoso  
nem sofras que te beije a fronte pálida  
A beladona, a rubra uva de Prosérpina;  
Não faças teu rosário com os glóbulos do teixo;  
Nem falena-da-morte nem escaravelho sejam  
Tua Psiquê lutuosa, nem partilhe o mocho penujento  
Dos mistérios da tua nostalgia;  
pois sonolenta a sombra à sombra chegará,

Afogando a aflição desperta de tua alma.

II

Mas quando o acesso da melancolia  
De súbito cair do céu, como se fosse a nuvem lacrimosa  
Que alenta as flores todas de inclinada fronte  
E em mortalha de abril oculta o verde outeiro:  
Sacia então tua tristeza em rosa matinal,  
Ou no arco-íris de salgada onda sobre a areia,  
Ou na opulência das peônias globulares;  
Ou se a amada mostrar cólera rica,  
Toma-lhe a mão suave, e deixa-a delirar,  
E bebe a fundo, a fundo, nos olhos sem iguais.

III

Ela mora com a Beleza – com a Beleza que perecerá;  
Com a Alegria de mão aos lábios sempre erguida  
Para dizer adeus; e junto do Prazer dorido  
Que se faz veneno enquanto a boca suga, pura abelha;  
Sim, no próprio templo do deleite  
É que a Melancolia tem, velada, o seu supremo santuário,  
Embora só a veja aquele cuja língua estrênuo  
rebente a uva da Alegria contra o céu da boca.  
A alma deste provará a tristeza que é o seu poder,  
E em meio aos seus troféus nublados ficará suspensa

Contudo, no Romantismo, para Carpeaux (2012), o pessimismo não é uma filosofia, e sim uma *Stimmung*: a insatisfação de indivíduos ávidos de sensações e de ação, no ambiente calmo e passivo da Restauração, ou ainda, o desespero de indivíduos abúlicos, incapazes de agir.

De acordo com Candido (1986), o espírito noctívago é um dos traços mais típicos do Romantismo e essencial para sentir a atmosfera do poema, pois o gosto pela noite traduz o mistério, o sombrio e finda uma hora em que os acontecimentos sobrenaturais, acoplado à imaginação, são associados. Também, o “gosto pela noite da alma” desvenda o modo de ser do melancólico ou lutuoso, cuja dominação ocorre através das forças incontrolláveis, inconscientes. Portanto, na noite, a imaginação romântica desdobra-se em um mundo provocando uma transmutação da maneira de ver e conceber, tanto o mundo exterior, quanto interior. Para Rosenfeld; Guinsburg (1985), o elemento noturno avalia alguma expressão selvagem e também patológica, refletindo, através disso, a inclinação mórbida.

O mundo pelo Romantismo é percebido como clarões no meio da noite, onde o claroobsuro romântico privilegia o nebuloso – o amanhecer, o entardecer, limiares entre a segurança do dia e a incerteza da noite. Nesses limiares, que a certeza se esvai, os contornos

dos objetos se perdem, a ambiguidade ganha espaço, através do incerto, do contraditório e da ambivalência. A atração pelo lado noturno ou subterrâneo da vida subordina-se ao desejo de ampliação da consciência. É nessa linha, igualmente, que Mann pensa a psicanálise:

Explorador das profundezas da alma e psicólogo das pulsões, Freud se inscreve na linhagem de escritores do século XIX e XX que – historiadores, filósofos, críticos ou arqueólogos – opõem-se ao racionalismo, ao intelectualismo, ao classicismo, em uma palavra, à fé no espírito do século XVIII e talvez mesmo um pouco do século XIX. Ele sublinhava o lado noturno da natureza e da alma, veem aí o fator verdadeiramente determinante e criador da vida, eles o cultivam e esclarecem-no por um viés científico; eles defendem, por meios revolucionários, a primazia de tudo o que é ctônico, anterior ao espírito, “vontade”, paixão do desconhecido ou, como diz Nietzsche, o “sentimento” primado sobre a “razão” (LOUREIRO, 2002, p. 35).

Os românticos escolheram a noite como domínio de representação, o lugar de fusões, um meio de sínteses em que a via de retorno é à unidade original. Para Andrade (2010), esta escolha se opõe à estética iluminada da *Aufklärung*: a luz do dia que separa, que dissocia, e que torna a análise possível. A escolha da noite, como espaço de representação, está presente na música romântica na qual é abundante. Mas são, sobretudo, os *Nachstücke* [noturnos ou literalmente, pedaços da noite] literários que identificados nos contos fantásticos de Hoffmann. Através da análise de dois de seus contos, que Freud escreverá seu artigo de 1919, *O estranhamento inquietante [Das Unheimliche]*, este sentimento de inquietante estranheza descrito por Freud é, portanto produto fundamental desta fantástica artística.

Os medos noturnos do não-ser, da ausência e da falta de sentido são evidentes no Romantismo e, conquanto de onde venha a grande transformação; pois é à noite, a origem e o momento no qual o ser irrompe. “É na escuridão da terra que, protegida do sol, a semente brota. O reino da raiz é escuro como a noite. [...] A noite seria aquilo para o que nós voltamos, um renascimento, mas também a ânsia de regressar ao útero materno. O que partiu volta à sua origem” (SAFRANSKI, 2010, p. 115).

Influenciado por estudos sobre o “mesmerismo”, Andrade (2011) destaca que Schubert afirmará que o sonambulismo e o sonho são os estados vividos pelo homem, que mais se acolhem o momento cósmico, quando se intensificaram ao extremo a percepção e a realidade. Ainda sobre o universo dos sonhos, Carpeaux (2012, p. 37) realça:

O mundo não é um sonho; mas deve ser sonho, e um dia – quem sabe? – o será. No sonho, em que a realidade está transfigurada, é-nos dado o que o dia nos recusa: o mundo mágico da onipotência das palavras e dos desejos. Por

isso, Novalis desceu, como nas suas minas, aos abismos noturnos da alma e lá, no subconsciente, encontrou a poesia.

A fantasia mítica é o órgão da percepção para o romântico, na medida em que ela. Através da vida pode ser verdadeiramente desvendada e interpretada. Segundo Safranski (2010, p. 153) esse tipo de fantasias se formou pela ligação entre lembranças da infância e experiências de educação, onde o reino da infância, sua paisagem e suas vozes, se transformaram em um mundo mítico que ainda vivia no sujeito como passado. Próximo, e ao mesmo tempo tão longínquo, e por isso lembrado com melancolia: “onde ela nos soa mais uma vez, a melodia do nosso coração nos dias felizes da infância?” E no que se refere às primeiras experiências de formação, ao lado dos clássicos antigos que o poema *Os deuses da Grécia*, de Schiller, desempenha importante papel. Outro exemplo vem de *Werther*, que idealiza a infância:

As crianças não sabem a razão daquilo que desejam – nisto todos os pedagogos estão de acordo. Mas também os adultos, tal qual as crianças, caminham vacilantes e ao acaso sobre a terra, sem saber de onde vêm nem para onde vão! Agem sem objetivos determinado e deixam-se governar, como as crianças, por meio de biscoitos, bolos e vara de marmelo. Ninguém acredita que seja assim, mas na minha opinião, não há verdade mais palpável. Concordo (porque sei o que você vai dizer a esse respeito) que os mais felizes são exatamente aqueles que vivem sem pensar no futuro, como as crianças, passeando, despindo e vestindo suas bonecas; aqueles que rondam respeitosa e em torno da gaveta onde a mãe guardou os doces e, quando conseguem agarrar, enfim, as cobiçadas guloseimas, devoram-nas avidamente e gritam: “Quero mais!”, eis as criaturas felizes! Felizes também as pessoas que dão nomes pomposos às suas fúteis ocupações, e até mesmo à suas obsessões, fazendo-as passar por proezas colossais destinadas à salvação e prosperidade humana (GOETHE, 2008. p. 19).

A tendência a restabelecer uma relação originária, a reencontrar um objeto erótico infantil recalçado, adquire novos sentidos com a teoria do narcisismo, já que essa relação originária tem a marca da onipotência e da completude (LEJARRAGA, 2002). A mãe, enquanto objeto imaginário, também será objeto da *Sehnsucht*, da nostalgia, manifestação da força centrípeta oriunda do eixo narcísico, vetor da produção romântica ou, como o termo utilizado por Freud, da *Senhsuchtangst* ou da angústia de separação do objeto originário (ANDRADE, 2011, p. 250).

Os românticos entediados pela sua consciência começam a ansiar pela inconsciência. O que geralmente é vivenciado como monotonia aparece de repente como uma felicidade longínqua. Hölderlin (apud SAFRANSKI, 2010, p. 187) escreveu:

Diante da sua cabana, quieto à sombra/ está sentado o lavrador; seu fogão traz satisfação para o homem fácil de saciar [...] Os mortais vivem / da recompensa do trabalho; alternando-se entre esforço e calma “Tudo está alegre”. Em oposição a isso, o poeta percebe sua intranquilidade e excitação com defeito: “Por que nunca dorme, pois / o ferrão no meu peito?”

O tédio é a verdadeira ameaça para a geração que rompeu com a antiga crença, que não encontrava satisfação na razão, mas que havia sido motivada pela Revolução Francesa para os mais ousados vãos da imaginação. O mal-estar diante da normalidade se concentra no medo do tédio, que sempre presente como ameaça nas obras dos românticos. Kant (apud SAFRANSKI, 2010, p. 186) define o tédio como “náusea da sua própria existência oriunda da ausência, no ânimo, de sentimentos para os quais este se projeta incessantemente”. Esta náusea pode se intensificar no horror, a que Kant o chama de *horror vacui*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A característica de que, sem sentido filosófico, o mundo de fenômenos é de natureza subjetiva, já consiste em uma determinação intelectual do mesmo, não tendo, portanto, absolutamente nada a ver com seu primeiro aparecimento, o que já pressupõe a aplicação do pensar à experiência. Para Steiner (2004), a experiência nada contém senão o caos de desconexo de imagens, caso contrário deveria haver o sujeito da cognição, o observador, encontrado sem relações no mundo da experiência quanto qualquer outro objeto desse mundo.

Nenhuma transcendência em subsidiada ao mundo pode direcionar as verdades, visto que, nenhum saber adquirido pela via do pensar está a salvo da dúvida. Somente no pensar pode ser aplicado o princípio da experiência em seu mais extremo significado.

Nesse sentido, o homem sofreu duas quedas: a queda da divindade da matéria, a qual, a dor do mundo e de existir explanam esta falta inicial e a inclinação do próprio sujeito - o indivíduo que ama a matéria. Sendo assim, o conhecimento irracional que o indivíduo romântico vai procurar em seu interior, compõe-se do Todo inseparável de si, cuja reflexão humana encontra o Absoluto dele mesmo.

Atualmente, a dor, o pesar e a subjetividade romântica estão presentes em gestos e valores que se destacaram pelo século XIX: um olhar sonhador, um comportamento evasivo, certo saudosismo e crença de que o mundo já não é tão bom quanto antes, a viagem proporcionada pelas drogas, o intenso e muitas vezes platônico sentimento amoroso, são

alguns dos múltiplos aspectos a que se chama comumente de postura romântica. É preciso ponderar, portanto, que ao se falar hoje em Romantismo considera-se um conjunto de experiências humanas decorrentes de uma situação histórica precisa e que já não se confunde mais com aquele quadro de referências do século XIX.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. *A face noturna do pensamento freudiano: Freud e o Romantismo alemão*. Niterói: EduFF, 2000.

BORNHEIM, G. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BOSI, A. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CANDIDO, A. *Caderno de análise literária*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

CARPEAUX, O. M. Prosa e ficção do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CARPEAUX, O. M. *O Romantismo por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012.

CITELLI, A. *Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1993.

GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. P. Nasseiti. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.

GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Trad. A. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HUGO, V. *Do grotesco e do sublime*. Trad. C. Barretini. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KEATS, J. *Ode a Melancolia e outros poemas*. Trad. P. E. S. Ramos. São Paulo: Hedra, 2010.

LEJARRAGA, A. L. *Paixão e ternura: um estudo sobre a noção de amor na obra freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; FAPERJ, 2002.

LOUREIRO, I. R. B. *Freud e o estilo romântico*. São Paulo: Escuta; FAPESP, 2002.

LÖWY, M. *Romantismo e messianismo: sobre Lukács e Walter Benjamin*. Trad. M. V. Baptista e M. P. Baptista. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MUSSET, A. *A confissão de um filho do século*. Trad. P. M. Oliveiras e A. P. Guimarães. São Paulo: Escala, 2008.

NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PRADO, D. A. O teatro romântico: a explosão de 1830. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROMERO, S. *História da Literatura Brasileira*, tomo II. Org. Luiz. A. Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju, SE: Universidade Federal de Sergipe, 2001.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SALIBA, E. T. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SAFRANSKI, R. *Romantismo: uma questão alemã*. Trad. R. Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

STEINER, R. *O método cognitivo de Goethe: linhas básicas para uma gnosiologia da cosmovisão goethiana*. Trad. B. Calegari. São Paulo: Antroposófica, 2004.

ZANINI, W. A arte romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.