



Peculiaridades da alma romântica em criações artísticas

Sueli Teresinha de Abreu Bernardes
Universidade de Uberaba – UNIUBE, Brasil

RESUMO

O ideário característico do Pré-Romantismo e do Romantismo e do repercutiu na arte, e a compreensão das peculiaridades das obras de artistas, reconhecidos como seus representantes ou precursores, contribui para desvelar a alma romântica. Com o objetivo de aprofundar esse entendimento, sob o aporte da fenomenologia bachelardiana, este artigo comenta algumas criações que expressam singularidades como a interpretação da natureza, o prevalecer dos sentimentos sobre a razão, o exercício da liberdade, a visão de mundo centrada no indivíduo, a religiosidade e o expressar do drama humano. Além disso, analisa conceitos de Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang von Goethe, Johann Christoph Friedrich von Schiller, Friedrich von Hardenberg – Novalis e Antonio Candido.

PALAVRAS-CHAVE: Pré-Romantismo. Romantismo. Arte. Filosofia.

PECULIARITIES OF THE ROMANTIC SOUL IN ARTISTIC CREATIONS

ABSTRACT

The ideology which is characteristic of the Pre-romanticism and Romanticism had a direct effect on the arts, and the understanding of the peculiarities of the artists' works, recognized as their representatives and forerunners, contributes to the disclosure of the romantic soul. With the purpose of furthering this understanding, based on Bachelard's phenomenology, this article comments on some creations that express singularities such as interpretation of nature, the prevailing of feelings over reason, the exercise of freedom, the world perspective centered on the individual, religiousness, and the expression of human drama. Apart from this, it analysis the concepts of Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang von Goethe, Johann Christoph Friedrich von Schiller, Friedrich von Hardenberg – Novalis and Antonio Candido.

KEY WORDS: Pre-romanticism. Romanticism. Art. Philosophy.

PECULIARIDADES DEL ALMA ROMÁNTICA EN CREACIONES ARTÍSTICAS

RESUMEN

El ideario que caracterizó al Prerromanticismo y al Romanticismo tuvo su repercusión en el arte; y la comprensión de las peculiaridades de las obras de artistas reconocidos como sus representantes o precursores, contribuyó al desvelamiento del alma romántica. Con el objetivo de profundizar en esa comprensión desde el aporte de la fenomenología bachelariana, el

presente artículo comenta algunas creaciones que expresan singularidades tales como la interpretación de la naturaleza, la supremacía de los sentimientos por sobre la razón, el ejercicio de la libertad, la visión de mundo centrada en el individuo, la religiosidad y la expresión del drama humano. Además, se analizan conceptos de Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang von Goethe, Johann Christoph Friedrich von Schiller, Friedrich von Hardenberg – Novalis e Antonio Candido.

PALABRAS CLAVE: Prerromanticismo. Romanticismo. Arte. Filosofía.

1 INTRODUÇÃO

Recorrer às expressões artísticas parece-me uma abordagem pertinente ao refletir sobre concepções do Pré-Romantismo e do Romantismo, pois considero que a arte mede o pulso da humanidade, o arroubo da vida, os arquejos dos sentimentos e o curso do homem na história. Nesse entendimento, leio recortes do ideário de alguns pensadores e obras de alguns artistas. Os autores com quem realizo interlocução são escolhidos porque neles identifique um *corpus* que contribui para responder às interrogações sobre o sentido das expressões pré-românticas e românticas.¹

Baseio-me na fenomenologia para pensar sobre o sentido da arte como linguagem romântica, e, assim, volto várias vezes aos pensadores e artistas selecionados, a fim de compreendê-los mais e mais em suas modalidades de ser (ABREU-BERNARDES, 2019). Procuo efetuar o “movimento de trabalhar com sentidos e significados que não se dão em si,” mas que se instituem e se desvelam em modos diversos, segundo “a perspectiva do olhar e na temporalidade histórica de suas durações e respectivas expressões mediadas” pelas diferentes linguagens (BICUDO, 2011, p. 1).

Os livros lidos, os artistas visitados abarcam análises e reflexões a partir de conceitos e teorias, e, igualmente, englobam imagens que complementam o sentido do texto que escrevo. Guio-me por um olhar bachelardiano, “para receber todas as riquezas de devaneio que são o benefício da obra ilustrada, para também romper o fio da história que nos dá mais pensamentos que imagens”. Em cada parte lida, anseio estudar a atividade da imaginação criadora; conhecer “o devaneio meditante, o devaneio que medita sobre a natureza das coisas”. Porque todos os autores selecionados têm em comum “um espírito poético” (BACHELARD, 2013, p. 13, 26), e em que sínteses oníricas são refletidas sem subordinar-se à objetividade do espírito científico, mas enfatizando o alcance da imaginação criadora.

¹ Neste artigo desenvolvo ideias originárias do trabalho *A arte, linguagem da alma romântica*, apresentado no XXV CONFAEB e III Congresso Internacional da Federação dos Arte/Educadores, em Fortaleza, CE, 2015, as quais foram aprofundadas e ampliadas a partir de diálogos e reflexões no Grupo de Estudos e Pesquisas CAOIDES (UFG/CNPq).

Ao refletir sobre as criações artísticas desse período romântico, penso: como é apreendida a realidade? Como se relacionam razão e sensibilidade? São questões que permeiam a história e estão presentes no ideário marcado mais pela ousadia e criatividade da cosmovisão dos artistas e de filósofos escolhidos, do que pelo tempo em que eles viveram.

2 A ALMA ROMÂNTICA

O espírito romântico manifesta-se na Alemanha em torno de 1800, logo expande-se para a Inglaterra e, por volta de 1820, para a França, estendendo-se, depois, para as produções literárias europeias e americanas, afirma Otto Maria Carpeaux (1987, p. 157). Esse Romantismo que se difunde na Europa e América assume inúmeras formas e expressões:

a evasão para a utopia e os contos de fadas, para o inconsciente e o fantástico, o sobrenatural e o misterioso, [...] a natureza, os sonhos e a loucura, tudo isso eram formas disfarçadas e mais ou menos sublimadas do mesmo sentimento, do mesmo anseio de irresponsabilidade e de uma vida livre de sofrimento e frustração [...]. Uma nostalgia do lar e uma nostalgia do que está muito remoto — são esses os sentimentos que dilaceram os românticos; deixam escapar o que têm à mão, sofrem com seu isolamento dos homens, mas, ao mesmo tempo, evitam os outros homens e buscam fervorosamente o remoto, o exótico e o desconhecido (HAUSER, 1995, p. 673-674).

Em outras palavras, é para um além do real que se dirigem os anseios do romântico que não se relaciona com a realidade por intermédio da razão, como ocorria no período em que o Romantismo despontava, contrapondo-se ao Classicismo existente. Sua atitude é dúbia, ora exalta, ora despreza a realidade, mas nunca se vê similar a ela. Tal conflito manifesta-se do mesmo modo em uma consciência histórica de questionamento constante do significado do presente. A visão de mundo romântica mostra que estamos envolvidos em um constante devir, em um embate infundável com o mundo real, e essa descoberta representa uma significativa contribuição para as reflexões nestes tempos em curso.

A cronologia descrita por Carpeaux (1987) é corroborada pela afirmação de Gerd Bornheim (2005, p. 76) para quem “o Romantismo é [...] um movimento cultural, inserido em um determinado momento da história”. Ele, ainda, envolve um conjunto de domínios culturais, literários, filosóficos, científicos, psicológicos, sociais, históricos e até a vida econômica, e não apenas a literatura.

Nessa linha de pensamento, Octavio Paz cita o filósofo Schlegel, ao afirmar que “se a poesia foi a primeira linguagem dos homens [...], cada sociedade está edificada sobre um poema” (PAZ, 1984, p. 83). Assim, é possível asseverar que o Romantismo foi um movimento

literário, mas, além disso, foi uma moral e uma política. Nele buscava-se a composição entre a vida e a poesia. Daí dizer que a poesia romântica é igualmente ação: um poema não é apenas realidade verbal, mas do mesmo modo é uma “profissão de fé e um ato”. O poeta, ao dizer, faz. No fundo, essa ideia revive a crença no poder das palavras do aedo da antiga Grécia, a quem se atribuía o dom de ver e de instituir aquilo que dizia (PAZ, 1984).

O primado dos sentimentos sobre a razão é uma das características mais acentuadas dos artistas e filósofos românticos, a partir do último quartel do século XVIII, pontua Huygue (1986). As particularidades abarcam, ainda, a orientação livre das criações, o invariável apelo para o regime da historicidade no evoluir da existência poética e artística, a atração pelo mistério, um indefinível e incurável tédio, o predomínio do milagre, e tantas outras dimensões que não devem ser generalizadas em toda a alma romântica, mas precisam ser considerados para a compreensão mais abrangente das diversas expressões do Romantismo. O artista possui como incumbência partilhar sua obra, manifestando “poderosamente o obscuro e o inefável da nossa alma” (HERDER *apud* HUYGHE, 1986, p. 210-211). A partir desse instante, segundo esse autor, a teoria do Romantismo está proferida.

Continuando na busca das várias faces românticas que se desvelam na arte, observo que a intensidade está presente nas diversas manifestações e linguagens. Assim vejo a impetuosidade na introspecção e na especulação da face obscura da natureza humana. Poderia dizer que as emoções são expressas de modo arrebatado, melodramático e caótico.

Na estética romântica, a obra de arte pode substituir a vida real por uma fantasia. Esse modo utópico manifesta-se com maior limpidez no Romantismo do que em qualquer outro movimento, porque seus integrantes querem apresentar outro modo de dizer a realidade, diferente dos cânones classicistas.

Apesar de as peculiaridades da visão romântica do mundo tornarem-se mais contundentes à medida que lhes dedico um olhar mais atento e, sobretudo, quando leio obras de filósofos que fundamentam essa cosmovisão, observo que a pluralidade e a diversidade das expressões dificultam uma conceituação precisa desse conjunto artístico e filosófico (CARPEAUX, 1987). É possível observar que esse movimento transcende o tempo histórico que comumente lhe é determinado. É sob essa premissa que apresento, a seguir, obras artísticas nas quais a alma romântica se dá a conhecer.

3 EXPRESSÕES ARTÍSTICAS DO PRÉ-ROMANTISMO

Para o pesquisador Façanha (2019, p. 156), “a discussão do Pré-Romantismo deve

preceder a qualquer tentativa de compreender o Romantismo, pois na estética pré-romântica, todas as suas tendências reúnem-se na eloquência torrencial” em que se desvelam o entusiasmo, o amor à natureza, a melancolia, o sentimentalismo [...]”. Comenta, ainda, citando Faebel (2005), que Pré-Romantismo e Romantismo nasceram “do mesmo movimento histórico e o seu início coincidente em vários lugares, que foi a tentativa de resolução dos mesmos problemas humanos nas circunstâncias que favorecem a ruptura com o passado próximo, ou com o mundo ordenado” (FAÇANHA, 2019, p. 160).

Dos grandes artistas dessa época pré-romântica, observo que criações de Peter Paul Rubens (1577-1640), entre outros, apresentam peculiaridades como sensibilidade à paisagem; experiência religiosa; reflexão de tragédias pessoais; uso de cores dramáticas; cenas de fúria, impiedade, desespero, tristeza; sentimentalismo burguês, que prefiguram e influenciam manifestações artísticas presentes no Romantismo. Cito como exemplo *The Massacre of the Innocents*, versão de 1636-1638, (Fig. 1), na qual se desvela a fúria de soldados de Herodes ao invadir um templo onde crentes aterrorizados temem pela morte, e seres celestiais com semblantes tristes integram a paisagem em que a cena se desenrola, trazendo a natureza para a cena pintada.

Fig. 1: Rubens, *The Massacre of the Innocents*, 1636.



Fonte: WikiArt-Enciclopédia de Artes Visuais.

De modo análogo, obras de William Shakespeare (1564-1616) são lembradas em seus componentes de imaginação romântica. Rosenfeld e Guinsburg (2005) lembram que o

dramaturgo e poeta inglês é modelo, um grande inspirador desse movimento. Há o império da imaginação com um enredo inesperado, em todas as peças shakespearianas, como em *Romeu e Julieta*, narrativa poética de uma tragédia da qual transcrevo um recorte:

Julieta — Já vais partir? O dia ainda está longe. "Não foi a cotovia, mas apenas o rouxinol que o fundo amedrontado do ouvido te feriu." Todas as noites ele canta nos galhos da romeira. É o rouxinol, amor; crê no que eu digo.

Romeu — É a cotovia, o arauto da manhã; não foi o rouxinol. "Olha, querida, para aquelas estrias invejosas que cortam pelas nuvens do nascente. As candeias da noite se apagaram; sobre a ponta dos pés o alegre dia se põe, no pico das montanhas úmidas. Ou parto, e vivo, ou morrerei, ficando.

Julieta — Não é do dia aquela claridade, podes acreditar-me. É algum meteoro que o sol exala, para que te sirva de tocheiro esta noite e te ilumine no caminho de Mântua. Assim, espera. Não precisas partir assim tão cedo.

Romeu — Que importa que me prendam, que me matem? Serei feliz, assim, se assim o quiseres. Direi que aquele ponto acinzentado não é o olho do dia, mas o pálido reflexo do diadema da alta Cíntia, e também que não foi a cotovia, cujas notas a abóbada celeste tão longe ferem sobre nossas frentes. Ficar é para mim grande ventura; partir é dor. Vem logo, morte dura! Julieta quer assim. Não, não é dia.

Julieta — É dia; foge! A noite se abrevia. Depressa! É a cotovia, sim, que canta desafinada e rouca, discordantes modulações forçando e insuportáveis. Dizem que ela é só fonte de harmonia; não é assim, pois ora nos divide. Há quem diga que o sapo e a cotovia mudam os olhos. Oh! Quisera agora que ambos a voz também trocado houvesse, pois ela nos separa e, assim tão cedo, como grito de caça mete medo. Oh vai! A luz aumenta a cada instante. (SHAKESPEARE, [20--], ato III, cena V).

Distinguem-se no poeta e dramaturgo inglês os elementos de uma visão estética em que sua dramaturgia revela uma explosão subjetiva e espontânea, uma efusão de paixões, uma exaltação dionisíaca sobrepondo-se a uma perfeição objetiva, ao equilíbrio e à harmonia que predominava em sua época. Penso que Shakespeare quer expressar a essência do amor de um modo diferente da cultura clássica de cunho apolíneo, hegemônica naquele século. A leitura da obra poética não é apenas sensível, mas é igualmente a apreensão da realidade de um sentir amoroso. Essa cena V corrobora a afirmativa de que, de modo atemporal, a arte expressa os valores da sensibilidade que não estão restritos a um período histórico. "Além de seu encanto estético e de seus outros valores", como diz, poeticamente, o professor-filósofo Moacyr Laterza (*apud* ABREU-BERNARDES, 2010, p. 52),

a arte regula o movimento do homem, de um homem que se faz na história e faz a história, porque ela apresenta uma região onde o tempo deixa de ser apenas a ocorrência passada, a iminência do presente. Ela remete à uchronia, onde é possível tanto degustar o que já foi e não é mais, a ocorrência do presente e o que espero na minha imaginação.

Continuando no percurso dos pré-românticos, devo ressaltar que Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) é considerado precursor do Romantismo por vários estudiosos de sua obra, como Anatol Rosenfeld e Jacó Guinsburg (2005), que ressaltam o pessimismo do filósofo genebrino em relação à sociedade e à civilização, a corrupção da natureza humana pela cultura, assim como sua crítica à propriedade, gênese da desigualdade humana. Todos esses aspectos contribuem para a perversão do selvagem íntegro e inocente. Esse homem em estado natural contribui para conceber os princípios do Romantismo.

Na realidade, essa nostalgia do primitivo expressa um novo entendimento da obra de arte e de seu autor. Não se tem mais como parâmetro o engenho da criação, os critérios de perfeição, como o Classicismo se pautava. Agora, segundo esses dois comentadores, “o valor da obra passa a residir em algo que não está nela objetiva e formalmente, e sim subjetivamente no seu autor” (ROSENFELD; GUINSBURG, 2005, p. 266-267).

Ainda sobre o Pré-Romantismo, Bornheim (2005) atribui o voltar-se de Rousseau para o interior de si mesmo, um ponto de partida doutrinal. Interioridade que é sinônimo de sentimento e, como tal, superior à razão. Esse sentir interior, ele chama de natureza. Natureza que não está apenas no âmago da alma, mas está sujeita ao sentir: “deixei, pois, de lado a razão, e consultei a natureza, isto é, o sentimento interior, que dirige a minha crença, independentemente da razão”, escreveu Rousseau a Vernes em 1758 (*apud* BORNHEIM, 2005, p. 80). É nessa linha de pensamento que o filósofo alcança a síntese entre o homem e a natureza de modo a fazer dela o conteúdo da própria consciência.

No romance *Julie ou la Nouvelle Héloïse, escrito em 1843* (ROUSSEAU, 1961), o filósofo genebrino expressa peculiaridades reveladoras do Pré-Romantismo como: procura pelo isolamento, divergência entre razão e emoção, exaltação ao direito da paixão, sentimentalismo e sofrimento intensos, tanto na linguagem desvelada na fala e na expressão dos personagens principais, como na descrição da natureza e de suas paisagens (FAÇANHA; CARVALHO, 2015).

O lúgubre, como característica pré-romântica, é exposto pelas duas últimas figuras que estampam a morte de Júlia. Elas acrescentam à narrativa o destaque ao fatalismo pré-romântico, trazendo de volta à trama, a idolatria de todos que estão na mansão Wolmar. O desespero da despedida, a tristeza pelo fim da esperança de ter o objeto de idolatria de volta às suas vivências, a desilusão por fim. Ela traz estampado o efeito da expansão da virtude de Júlia no coração de todos que a rodeavam (FAÇANHA; CARVALHO, 2015, p. 19)

O que prevalece no enredo que expressa o drama vivido pelos personagens *Julie d'Etange*, a jovem de origem aristocrática, e Saint-Preux, seu preceptor, pobre e sretraído, são os sentimentos² (Fig. 2).

Fig. 2 - Julie embrasse Saint-Preux (Noel Lemire, 1774)



Fonte: Façanha; Carvalho (2015).³

Ao contrário do Classicismo e do Iluminismo, para os quais a razão, a teoria, a história, a tradição e a convenção restringem o gênio artístico, os pré-românticos retiram o artista do aviltamento da existência cotidiana e o elevam a um mundo de sonhos totalmente livre (HAUSER, 1995). Por esses aspectos, não considero possível compreender as ideias românticas sem me aproximar, também, dos que são, talvez, os mais reconhecidos pré-românticos que influenciaram a cosmovisão do pensamento europeu: Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) e Johann Christoph Friedrich Schiller (1759 - 1805).

²“Júlia foi vítima de uma sociedade imbuída de preconceitos e mascarada de hipocrisias, e se torna “A Nova Heloísa” por descobrir isso em seu leito de morte, onde revela sempre ter amado Saint-Preux, e que ambos foram vítimas de uma falsa virtude que os impediu de viverem felizes juntos. Enquanto se iludia, mascarando seu verdadeiro amor até mesmo para si própria, a Senhora de Wolmar dedicou-se fielmente à sua família, cuidando zelosamente da propriedade Clarens sem agredir a paisagem natural, mas unindo as necessidades de plantio e cultivo ao ambiente que a rodeava, sempre evitando o bosquezinho onde dera o primeiro beijo de sua juventude. O autor aproveita-se desse momento da vida da personagem para fazer seu culto à natureza, característica essa tão marcante de sua filosofia, e é nesse momento que o espaço em Clarens deixa de ser apenas um ambiente físico e passa a ser dotado de valor e representatividade por via dos sentimentos” (FAÇANHA, FEITOSA; CARVALHO, 2017, p. 153).

³A fonte original dessa imagem é a Base de dados iconográficos *Utpictura* 18, Programa de pesquisa desenvolvido no *Centre Interdisciplinaire d'Étude des Littératures d'Aix-Marseille*, o qual tem por objetivo o estudo da relação entre texto e imagem da Idade Média ao Iluminismo. As ilustrações são da edição publicada em 1843, pela *Librairie des Firmin Didot Frères*, em Paris.

O Goethe cientista parte de uma visão de totalidade da natureza e sua relação com o homem. Essa concepção fundamenta-se em uma perspectiva em que cada ser possui uma essência divina. E o polímata vai além. Da apreensão da harmonia entre homem e natureza, o poeta alemão considera que existe uma convergência entre as leis da natureza e as leis da arte. A essa afirmação, assim como a toda sua obra científica, há um repúdio de seus coetâneos. Questiona-se a insistência em enxergar a arte e a natureza em mundos e esferas comuns. Na mundividência goetheana, a afirmação consequente é pensar ciência e poesia como uma totalidade (KESTLER, 2006).

Na mundividência goetheana, supera-se a distinção cartesiana corpo-espírito, pois, para Goethe, o espírito está realmente presente na matéria. A afirmação consequente é pensar ciência e poesia como uma totalidade. Sensibilidade e razão se integram para compreender o mundo, como escreve o próprio poeta, citado por Kestler (2006, p. 12).

Quem não está convencido de que todas as manifestações da essência humana, a sensibilidade e a razão, a intuição e o entendimento, devem ser desenvolvidas para se tornarem uma decisiva unidade. Independentemente de quais destas qualidades se tornem predominantes em cada um, passará a vida se esgotando nesta redução desagradável e nunca compreenderá, porque tem tantos inimigos tenazes e porque ele mesmo às vezes também vai confrontar outros como inimigo. Assim, um homem nascido e formado para as assim chamadas ciências exatas, quando estiver no ápice de sua razão-entendimento, não compreenderá facilmente que pode haver também uma fantasia sensível exata, sem a qual a arte é impensável.

É significativo que, há tempos, alguns filósofos estejam empenhados em encontrar a forma de expressão científica mais digna de modo que, na obra artística, espírito e natureza, idealidade e realidade se fundam. Ou mais ainda, em que ciência e arte se conciliem. Os conceitos científicos de Goethe constituem

uma cosmogonia poético-científica na qual homem e natureza, sujeito e objeto, espírito e matéria não estão separados. Ao contrário, interagem e existem uns através dos outros”. Do mesmo modo, “ sua obra poética também não pode ser compreendida em sua totalidade sem que se apreenda sua relação íntima com a obra científica (KESTLER, 2006, p. 52).

Para falar de um artista, mais do que as ideias especulativas, as suas criações revelam mais apropriadamente a sua visão de mundo. Eis porque transcrevo um fragmento da *Canção de Mignon*, poema de Goethe, escrito entre 1777 e 1785.

Conheces a região do laranjal florido?
Arde, na escura fronde, em brasa os pomos de ouro,
No céu azul perpassa a brisa num gemido,
A murta nem se move e nem palpita o louro...

Não a conheces tu? Pois lá... bem longe, além,
Quisera ir-me contigo, ó meu querido bem!

Conheces a montanha ao longe enevoadada?
A alimária procura entre névoas a estrada...
Lá, a caverna escura onde o dragão habita,
E a rocha donde a prumo a água se precipita...
Não a conheces tu? Pois lá... bem longe, além,
Vamos, ó tu, meu pai e meu senhor, meu bem!
(GOETHE, 2002, n. p.)

Um “bem longe, além” que aponta para um lugar em princípio paradisíaco, irreal, onde os pomos dourados brilham na escuridão. O ideal está “lá”. Um melancólico desamparo permeia os versos. Essas e outras características tornam plausível a compreensão do porquê os franceses sempre incluíram Goethe entre os românticos .

A beleza singular dos versos desse poema, e de outras criações, refletem-se nas inúmeras versões musicais de compositores como Ludwig van Beethoven, Héctor Berlioz, Johannes Brahms, Charles François Gounod, Franz Liszt, Johann Chrysostom Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Peter Schubert, Robert Alexander Schumann, entre outros (GOETHE, 1982). A música possui uma ação direta e imediata sobre a sensibilidade, sem necessidade da análise ou da reflexão intervirem. Por esse motivo, posteriormente o artista romântico utilizou a capacidade que tem uma poesia para abalar as emoções e daí se explicam os inúmeros poemas musicados.

A visão integradora de Goethe foi partilhada por Schiller, também ele filósofo e poeta, além de seu interlocutor. A estética de Schiller possui origens subjetivas, comum aos escritores românticos que ele motivaria. Para ele, a natureza grega assumiu todos os atrativos da arte e toda a distinção da sabedoria, o que lhe possibilitava aproximar-se da verdade. Sem a imaginação que sonha, o conhecimento resta incompleto. Ou seja, só o entendimento que a razão possibilita não é capaz de dar ao homem moderno a compreensão do mundo, pois a especulação impõe fronteiras, perde-se a harmonia do todo e a unidade interior da natureza humana que os antigos gregos souberam alcançar. O filósofo e poeta de Marbach anuncia essa ideia no poema *Os deuses da Grécia*, escrito em 1788.

Quando ainda era o vosso reino o mundo belo,
pela vossa mão, o homem era conduzido para a alegria,
em estirpes bem-aventuradas,
belos seres do mundo das fábulas.
Porque o vosso culto então resplandecia
Era tudo tão diferente, era tudo um outro tempo,
De flores, Vénus Amatúsia, ainda se coroava
o teu templo!

As vestes mágicas da Poesia ainda se inclinavam
docemente para a verdade,
a criação irradiava o sentido para a vida,
sentia-se como nunca se houvera sentido.
Para a inscrever no seio do amor,
Deu-se as mais altas asas à natureza,
Em tudo havia marcas sagradas,
Em tudo havia vestígios de um deus.
[...]
Mundo belo, que é feito de ti? Regressa,
Abençoada idade florida da natureza!
Só na terra das fadas, das canções,
Vive ainda o teu vestígio fabuloso.
Definhados e tristes, estão agora os campos,
Porque nenhuma divindade se oferece
Ao meu olhar.
Desses quadros palpitantes de vida,
Apenas nos resta a sua sombra.

Todas essas flores foram tombadas pelo vento
Frígido do norte.
Para adorar Um entre todos, teve que perecer
Este mundo de deuses.
Triste, procuro-te no arco-íris, a ti, Selene.
Não te encontro mais.
Grito, através das ondas, das florestas,
E só um eco vazio me responde!
[...].
(SCHILLER, [20--], n. p.)

Schiller, que em sua “Ode à alegria” (1786) escreveu que “todos os homens são irmãos”, em “Deuses da Grécia” lamenta um passado irrecuperável. O mundo próximo à Revolução francesa de 1789 já não seria mais que uma “sombra” daquele “mundo belo” de outrora.

Georg Otte (2015) comenta que esse poema foi musicado pelo compositor romântico Franz Schubert (1797-1828), que o converteu em uma linda canção.

4 A ARTE ROMÂNTICA DE ALLAN POE E DELACROIX

Embora seja difícil distinguir historicamente Pré-Romantismo e Romantismo, trago dois artistas - Edgar Allan Poe (1809-1849) e Eugène Delacroix (1798-1863) - que expressam o espírito romântico, segundo, respectivamente, Galvão (2013) e Mello (2016).

Allan Poe é interpretado como o poeta que desejava apartar-se da realidade alienante e desilusória, para procurar uma linguagem artística que lhe possibilitasse reencantar o mundo por meio do sonho e da arte. Assim, o poeta escreve *O Corvo*, do qual transcrevo alguns versos, traduzidos por Fernando Pessoa.

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste,
Vagos, curiosos tomos de ciências ancestrais,
E já quase adormecia, ouvi o que parecia
O som de alguém que batia levemente a meus umbrais.
"Uma visita", eu me disse, "está batendo a meus umbrais.
É só isto, e nada mais."

[...]

Abri então a vidraça, e eis que, com muita negaça,
Entrou grave e nobre um corvo dos bons tempos ancestrais.
Não fez nenhum cumprimento, não parou nem um momento,
Mas com ar solene e lento pousou sobre os meus umbrais,
Num alvo busto de Atena que há por sobre meus umbrais,
Foi, pousou, e nada mais.

E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura
Com o solene decoro de seus ares rituais.
"Tens o aspecto tosquiado", disse eu, "mas de nobre e ousado,
Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernais!
Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais."
Disse o corvo, "Nunca mais".

[...]

E o corvo, na noite infinda, está ainda, está ainda
No alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais.
Seu olhar tem a medonha cor de um demônio que sonha,
E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão há mais e mais,
Libertar-se-á... nunca mais!

(POE, 1995, p. 631).

O poeta dos versos sombrios expressa em seu poema que é impossível se esquivar do real. Nessa composição, que ainda hoje encanta o mundo, o escritor americano proclama as várias nuances de expressões incorporadas das ideias românticas: a fuga ao sonho, tentando afastar-se da realidade dramática e triste, o terror sentido, a voluptuosidade das emoções, a procura de um encanto ascético, de uma alegria perene, mas que terminam com um sentimento de melancolia, de desencanto diante da impossibilidade de se obter a finalidade a que o eu-poético se dispõe. Pela imaginação o homem consegue compreender a realidade que o cerca, o sentimento de uma relação amorosa, ou de sua ausência. Essa compreensão deve-se ao fato de que “a função do irreal é a função que dinamiza verdadeiramente o psiquismo, enquanto a função do real é uma função de prisão, uma função de inibição, uma função que reproduz as imagens” (BACHELARD, 2013, p. 64).

Incluo, agora, Eugène Delacroix. Na tela escolhida para este artigo, há a expressão de características românticas na retratação de um drama.

Fig. 3 – Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, 1827.

Fonte: Delacroix, *Grandes Mestres*, 2011.

Junto à apresentação deste quadro, quero refletir algo. Em suas criações, Delacroix, considerado por Hauser (1995, p. 718) como “o primeiro grande representante da pintura romântica, e o maior deles”, confere à vida e ao homem uma magnitude suprarreal — o mundo é antropocêntrico. Para ele, a pintura deveria expressar todo tipo de experiência emocional intensa: paixão, luxúria, tristeza, violência, morte, vitórias e derrotas. A imaginação, até então secundária, escolhe os temas de fantasia e de recriação do real, como em *La Mort de Sardanapale* (1827). Nela, o mestre francês sensibilizou o instante crucial da lenda.

Expressões nesse sentido contribuem para identificar o Romantismo com a intensidade de sentimentos e emoções, enquanto o Neoclassicismo se associaria à atividade do intelecto. Vizzioli (2005, p. 138-139) discute essa questão e argumenta que, na prática, essa fórmula simplista não consegue explicar a existência de características do Classicismo no espírito romântico. Isso porque “nenhuma arte é exclusivamente baseada no sentimento, assim como nenhuma depende unicamente da razão”. Essas duas dimensões são do mesmo modo inerentes a toda e qualquer criação artística. “Se alguma diferença existe entre elas [...] trata-se apenas de uma questão de ênfase e de método de integração”.

5 IMAGENS DO ROMANTISMO BRASILEIRO

No Brasil, o Romantismo pode ser identificado em diferentes expressões artísticas como a poesia, a prosa, a pintura, a dança, entre outros, e é identificado como composto por três gerações. Na primeira, predominam o indianismo e a ênfase na natureza tropical deslumbrante. Um representante notório é José de Alencar, autor, entre outros, de *Iracema* (1865), o qual escolho para esta reflexão.

Sobre essa primeira geração romântica, Antonio Candido, sociólogo, crítico literário, professor e escritor brasileiro, explica que

Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da independência. Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. [...] Os brasileiros deveriam concentrar-se na descrição da sua natureza e costumes, dando realce ao índio, o habitante primitivo e por isso mais autêntico (CANDIDO, 2004, p. 19-20).

O romance *Iracema* destaca-se por integrar essas características relativas ao indianismo e à valorização da natureza, presentes na primeira geração.⁴ E é na virgem dos lábios de mel, personagem desse livro, que o pintor açoriano (naturalizado brasileiro) José Maria de Medeiros (1849-1925) se inspira para criar a tela que recebe o título da obra alencariana.

Antes de mostrar a tela, eis um recorte de como *Iracema* é descrita no livro citado.

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu *Iracema*. *Iracema*, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara, o pé grácil e nu, mal roçando alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
(ALENCAR, 1991, II, n. p.).

Melancolia, indianismo, desilusão, subjetividade são algumas características que se desvelam ao longo do romance do escritor, como lemos em outra passagem:

⁴ Outras gerações românticas são descritas por Candido (2004): a ultrarromântica, caracterizada por melancolia, desespero, intenso sentimentalismo, permanecendo o realce à natureza e surgindo a sedução pela morte; a terceira geração é reconhecida pela abordagem de temas de denúncia social e um ânimo libertário da escravidão.

[...]

Desceram a colina e entraram na mata sombria. O sabiá-do-sertão, mavioso cantor da tarde, escondido nas moitas espessas da ubaia, soltava já os prelúdios da suave endecha.

A virgem suspirou:

— A tarde é a tristeza do Sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.

O mancebo se voltara. Seu lábio emudeceu, mas os olhos falaram. Uma lágrima correu pela face guerreira, como as umidades que durante os ardores do estio transudam da escarpa dos rochedos.

Caubi, avançando sempre, sumira-se entre a densa ramagem.

O seio da filha de Araquém arfou, como o esto da vaga que se franja de espuma, e soluçou. Mas sua alma, negra de tristura, teve ainda um pálido reflexo para iluminar a seca flor das faces. Assim em noite escura vem um fogo-fátuo luzir as brancas areias do tabuleiro.

— Estrangeiro, toma o último sorriso de Iracema... e foge!

A boca do guerreiro pousou na boca mimosa da virgem. Ficaram ambas assim unidas como dois frutos gêmeos do araçá, que saíram do seio da mesma flor.

[...]

O Sol remontou a umbria das serras; seus raios douravam apenas o viso das eminências. A surdina merencória da tarde, que precede o silêncio da noite, começava de velar os crebros rumores do campo.

[...]

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em que o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompera.

— Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amaste. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre seus cabelos.

O lábio emudeceu para sempre; o último lampejo despediu-se dos olhos baços. Poti amparou o irmão em sua grande dor. Martim sentiu quanto um amigo verdadeiro é precioso na desventura: é como o outeiro que abriga do vendaval o tronco forte e robusto do ubiratã, quando o broca o cupim.

O camucim recebeu o corpo de Iracema, embebido de resinas odoríferas; e foi enterrado ao pé do coqueiro, à borda do rio. Martim quebrou um ramo de murta, a folha da tristeza, e deitou-o no jazigo de sua esposa.

A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente:

— Iracema!

(ALENCAR, 1991, II, n. p.).

Ao longo de *Iracema*, José de Alencar sabe como utilizar as peculiaridades do Romantismo. A exaltação da paisagem natural do Brasil, o amor, o índio herói nativo, a valorização do amor sofrido e melancólico desvelam um nacionalismo romântico em torno da bela índia protagonista e a intensidade de seus sentimentos pelo português Martim.

A pintura de Medeiros (Fig. 4) expressa sua leitura de *Iracema*, realizando uma tradução de linguagens.

Fig. 4 – Medeiros, Iracema, 1881.



Fonte: LAART, 2020.

A índia é idealizada como pura e bela, em harmonia com a natureza, As maravilhas da natureza são exaltadas. Esta tela procura mostrar o retrato da cultura de um povo. Foi nessa fase romântica que o Brasil buscou sua identidade, sobretudo pela literatura, por meio de temas, personagens e descrições dos cenários naturais genuinamente brasileiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O mundo precisa ser romantizado”, reflete o filósofo Friedrich von Hardenberg - Novalis (1772- 1801).

Romantizar nada é senão uma pontenciação qualitativa. [...] Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo (NOVALIS, 2001, p. 142).

Assim, romantizar é entendido como outro modo de pensar, em que a razão autorreflexiva envolve a imaginação e, assim, se liberta da argumentação lógica, própria da

razão instrumental. Entendo, como Novalis, que romantizar é pensar poeticamente. A separação entre o poeta e o pensador é enganosa. A criação poética é uma atividade dúplice de geração e de entendimento, uma perfeição recíproca de conceito e imagem. Isso possibilita a autoformação, pois cabe ao homem construir o sentido de sua existência. Para esse filósofo, “a vida não deve ser um romance dado a nós, mas um romance feito por nós”. O homem-poeta, o que utiliza a imaginação, conseguirá vivificar o mundo, pois é um artista, e “somente um artista pode decifrar o sentido da vida” (NOVALIS, 2001, p. 157; 159).

A faculdade central da poesia, ou seja a imaginação, e a da filosofia, o entendimento, também não podem agir isoladamente: sem a imaginação com o seu trabalho de esquematizar o transcendental não há conceitos; do mesmo modo, sem esses últimos, não há um sentido, um nexos significante para cada uma das partes. Essa ideia tanto Novalis como Schlegel expressaram de várias maneiras: [...] Sem filosofia, poeta incompleto. Sem filosofia, pensador incompleto (NOVALIS 1978, *apud* Seligmann-Silva, 2006, p. 107). [...] toda arte deve tornar-se ciência, e toda ciência, arte; poesia e filosofia devem ser unificadas (SCHLEGEL 1967, *apud* Seligmann-Silva, 2006, p. 107).

É preciso, portanto, sair da dicotomia e percorrer o caminho da complementaridade e da harmonia, daquilo que uma razão instrumental afirmava serem contrários: o filosofar e o poetizar.

Penso que o maior valor dos que apresentam outra forma de o homem se dirigir ao real é justamente o próprio modo de pensar, a maneira de levantar problemas. Ou seja, um modo não usual de acercar-se do ser.

E como palavra final deste texto, pergunto, em atitude heideggeriana: haverá um devir puramente poético, ou um devir puramente pensante? Devo experimentar a unidade primitiva dos poderes que poetizam, pensam e agem, e realizar uma aliança de modo original e inaudito?

REFERÊNCIAS

ABREU-BERNARDES, S.T. *Arte e filosofia na professoralidade*. Curitiba: CRV, 2010.

ABREU-BERNARDES, S. T. *Revista Profissão Docente*, Uberaba, v.19, n.42, p. 01-20, set.-dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.uniube.br/index.php/rpd/article/view/1274/1444> Acesso em: 15 jun. 2021.

ALENCAR, J. de. *Iracema*. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/iracema.pdf Acesso em: 16 jun. 2021.

BACHELARD, G. *Le droit de rêver*. 5º ed., Paris: Les Presses Universitaires de France, 2013.

BICUDO, M. A. V. A pesquisa qualitativa fenomenológica: interrogação, descrição e modalidades de análise. In: BICUDO, M. A. V. (Org.). *Pesquisa qualitativa segundo a visão fenomenológica*. São Paulo: Cortez, 2011. p. 41-74

BORNHEIM, G. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 75-112.

CANDIDO, A. *O Romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2004. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/antonio-candido-o-romantismo-no-brasil.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2021.

CARPEAUX, O. M. Prosa e ficção do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 157-184

DELACROIX, E. *A morte de Sadarnapolo*. Óleo sobre tela, 1937, 3,92 x 3.92, Museu do Louvre, Paris. In: Delacroix Grandes Mestres. São Paulo: Abril, 2011.

FAÇANHA, L. S.; CARVALHO, L. B. Leitura de imagem nas ilustrações do romance filosófico de Rousseau como expressão do Pré-Romantismo, *Littera online* – revista de estudos linguísticos e literários, São Luiz, v. 6, n. 10, p. 1-21, jun. 2015.

Disponível em: <http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/issue/view/253>. Acesso em: 13 jun. 2020.

FAÇANHA, L. da S. A fratura da estética classicista a partir do Pré-Romantismo de Rousseau. *Revista Dialectus*, Fortaleza, ano 8, n. 15, p. 156-170, ago./dez. 2019. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/50214/1/2019_art_lsfa%c3%a7anha.pdf Acesso em: 12 ago. 2019.

FAÇANHA, L. S.; FEITOSA, M. M. M.; CARVALHO, L. B. C. Espaço, lugar e virtude em A Nova Heloísa de Rousseau: Júlia e a paisagem de Clarens. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, v. 3, n. especial, jul./dez. 2017. Disponível em:

<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/7751>. Acesso em: 15 out. 2020.

GALVÃO, W. N. Romantismo das trevas. *Teresa, revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v.12, n. 13, p. 65-78, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/99057/97563> Acesso em 12 ago 2019.

GOETHE, J. W. V. *Goethe: poesias escolhidas*. Apresentação e organização Samuel Pfromm Netto. Campinas, SP: Átomo/ PNA, 2002. Disponível em:

<https://escamandro.wordpress.com/2014/08/01/goethe-1749-1832/>. Acesso em: 5 nov. 2020.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HUYGHE, R. *Sentido e destino da arte II*. Tradução: João Gama. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KESTLER, I. M. F. Johann Wolfgang von Goethe: arte e natureza, poesia e ciência. *Hist. cienc. saude-Manguinhos* [online], v.13, supl., p. 39-54, 2006. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/XdB7YFXHpTHYRXpmTLFNzFp/?lang=pt>. Acesso em: 04 jun. 2007.

MEDEIROS, J. M. de. *Iracema*, 1881. Óleo sobre tela. Arte romântica no Brasil: contexto histórico, artistas e obras do período, LAART, 2020. Disponível em: <https://laart.art.br/blog/arte-romantica-no-brasil/> Acesso em: 23 dez 2018.

MELO, C. M. M. de. O poeta entre o literário, o político e a polêmica: a recepção de Dante, no Romantismo francês. *Revista de Italianística*, USP, São Paulo, n. 31, p. 1-18, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/125059> Acesso em 12 ago. 2020.

NOVALIS, F. V. H. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. Tradução, apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

OTTE, G. Do mito do “bom selvagem” à Nova Mitologia. A crise da cultura em Rousseau e Schiller. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.19, n.2, p. 12-18, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19516>. Acesso em 11 ago 2020.

PAZ, O. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

POE, E. A. O Corvo. Tradução: Fernando Pessoa. In: PESSOA, F. *Obra poética*. Organização, Introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 261-274.

ROUSSEAU, J.-J. Lettres à Jacob Vernes [1758]. In: GOUHIER, H. *Lettres philosophiques*. Paris: Vrin, 1974.

ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Texte établi et annoté par B. Gagnebin et M. Raymond, Oeuvres Completes. Paris: Gallimard, 1961. t. II.

RUBENS, P. P. *The Massacre of the Innocents*, 1636-1638 [segunda versão]. Óleo sobre madeira, 198,5 cm x 302,2 cm, Art Gallery of Ontario, Toronto, Canada. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Massacre_of_the_Innocents_\(Rubens\)#/media/File:Rubens_-_Massacre_of_the_Innocents_-_Art_Gallery_of_Ontario_2.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Massacre_of_the_Innocents_(Rubens)#/media/File:Rubens_-_Massacre_of_the_Innocents_-_Art_Gallery_of_Ontario_2.jpg) Acesso em: 20 set. 2020.

SCHILLER, J. C. F. *Os deuses da Grécia*. Tradução de Maria do Sameiro Barroso. Disponível em: https://www.triplov.com/poesia/schiller/deuses_da_grecia.htm Acesso em: 25 set. 2012.

SCHILLER, J. C. F. *Ode à Alegria*. [cantado no quarto movimento da 9.ª sinfonia de Beethoven], 1786. Disponível em: <http://letras.mus.br/ludwig-van-beethoven/3636/traducao.html> Acesso em 3 jul. 2021.

SELIGMANN-SILVA, M. Friedrich Schlegel e Novalis: poesia e filosofia. *Revista Terceira margem*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 15, p. 95-11, 2006. Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero10/vi.html> Acesso em 13 ago. 2019.

SHAKESPEARE, W. *Romeu e Julieta*. [1591 e 1595]. Edição Ridendo Castigat Mores. eBooksBrasil.com. [20--]. Disponível em:
<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/romeuejulieta.pdf> Acesso em 25 set. 2012.

VIZZIOLI, P. O Sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do Romantismo. *In*: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 137-156.

SOBRE A AUTORA

Sueli Teresinha de Abreu Bernardes é Doutora em Educação (2008) e Mestre em Educação Brasileira (2004) pela Universidade Federal de Goiás (UFG). É membro da Association Internationale Gaston Bachelard, França, do Círculo Latinoamericano de Fenomenología, do Grupo de Estudos e Pesquisas CAOIDES – Filosofia, Arte e Ciência (UFG), do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a obra de Guimarães Rosa (UFT), do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direito e Literatura (Uniube), da Rede de Pesquisadores sobre Professores (as) do Centro-Oeste – REDECENTRO e do Instituto Nacional de Pesquisa e Promoção de Direitos Humanos. É Professora Titular aposentada da Universidade de Uberaba.

E-mail: sueliabreubernardes@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3731-521X

*Recebido em 31 de março de 2022.
Aprovado em 14 de junho de 2022.
Publicado em 05 de setembro de 2022.*