

Prólogo.



Cárcere de invenção, 2ª edição, 1761.
Giovanni Battista Piranesi (1720-1778).
Berggruen Museum, Berlim.

Poetas, falai sem cessar da eternidade, do infinito, da imensidão, do tempo, do espaço, da divindade, das tumbas, das almas, dos infernos, de um céu escuro, de mares profundos, de florestas obscuras, de trovões, de relâmpagos que rasgam a nuvem. Sede tenebrosos. Denis Diderot – Do Sublime¹

Naquele tempo, já lá, cá e acolá porejavam indícios de um esgotamento, uma fadiga, um fastio com os fervores racionantes que perpassavam aquele século que – ao afrontar com destemor e denodo os mitos, fanatismos e superstições correntes no *Ancien Régime* – é ajuizado como sendo o do *Esclarecimento*, das *Luzes*. Talvez em algures o aguardo de alvares de algum novo alento, e ali Johann Joachim Winckelmann empenha-se em modelar no espólio das formas acabadas herdadas da ideia e *inimitável* Hélade o paradigma imarcescível para a Arte em todos os tempos e lugares enquanto o pródigo engenho imaginativo de Giovanni Battista Piranesi – paladino da proposição da ascendência da radicação etrusca na civilização romana – devaneia improváveis estampas de feéricas e prolíficas antiguidades e de sinistros e paradoxais cárceres que afrontam a perspectiva linear.

Jean Starobinski² alega que no século XVIII se inventa e se propaga a ideia do *homem livre*³ que reivindica para si e para sua espécie a autonomia. Ele partilha uma liberdade que não se reduz à mera ausência de vínculos ou ao colapso de coerções⁴.

Insurgindo-se contra a legitimidade do alvedrio dos reis, dos ancestrais privilégios nobiliárquicos, das regalias clericais, das mistificações e dos dogmatismos, advoga-se agora que os costumes (*mœurs*), as atitudes, normativas e leis tenham que vir a ser explicitadas e justificadas perante o severo tribunal das razões, dos discursos e dos argumentos⁵.

Na luzidia centúria da *Encyclopédie*, a Antropologia, a Arqueologia, a História, a Economia e as Ciências Sociais se consolidam como ciências que têm por objeto as diversas extensões das sociedades e do *homem*, ciências humanas⁶. Ocorre também um sensível incremento do público letrado, das publicações literárias e científicas e da circulação de ideias filosóficas. Relativiza-se então a pretensa hegemonia dos valores culturais de radicação ocidental e Montesquieu⁷, – na fictícia compilação epistolar *Lettres persanes* –, parodiando o ponto de vista persa, escarnece dos modos e gostos correntes em França. Em seus incisivos discursos, Jean-Jacques Rousseau, saudoso de um imaginado e imaculado *estado de natureza*, adverte na escalada das artes e das ciências⁸ a degradação progressiva dos costumes e ignominia a gravosa e artificial desigualdade que se crava entre os homens no momento em que se consente que um deles demarque uma gleba e assevere: *isto é meu*⁹.

Em tal contexto, – detectando-se na inteligência europeia do altivo tempo do *Esclarecimento* o abuso de vieses generalistas e universalizantes (o *homem*, a *nação*, o povo, o *direito*) –, fas-

cinam a fantasia de artistas e pensadores as usanças locais, as sociedades distantes, as culturas remotas e os vastos hiatos espaciais e temporais.

Os *savants* da *Ilustração*, mercê de sua diligência ordenatória e de sua copiosa curiosidade, admitindo-lhes o peculiar valor inerente, admiram a variedade de culturas e estatuem como incontestado princípio antropológico o *relativismo cultural*. Deles, os *connaisseurs* e críticos de Arte aprendem e preservam a consideração para com a diversidade e a valorização dos pendores e das artes mouriscas, orientais, primitivas, negras etc. É própria à verve do artista *romântico* a intenção de despojar-se da soberba do então arraigado eurocentrismo na lavra da cultura. Assim como se tem que cada indivíduo configura e desenvolve um singular composto de potenciais e de inclinações, adverte-se que cada sociedade e cada povo elabora suas peculiares formas vernaculares de produção, apropriação e circulação rituais ou artísticas que hão de ser devidamente apreendidas e apreciadas em seu contexto e em sua especificidade. Das cogitações dos *philosophes* ilustrados, os românticos e seus epígonos também herdam a nostalgia¹⁰ da gênese e o desiderato da recuperação da pureza original, virginal. No entanto, já não se especula na prístina origem, como nas *Luzes*, por um modelo genético ou arquetípico que balize o fazer artístico¹¹, mas se anela ao retorno a uma condição edênica de leda inocência, de pura genuinidade, de castidade sensorial e perceptiva¹².

No difuso anseio pelo regresso a ideados primores arcaicos ou primordiais de lugares remotos e de tempos pretéritos, prodigalizam-se, nos dois últimos quartéis do século XVIII, vasta sorte de revivescências¹³ – que logo se cristalizam em estilemas disponíveis para variadas apropriações. Entre as primeiras, o *revival dórico*, coetâneo da redescoberta das soberbas ruínas magno-gregas como as de Pæstum, Siracusa e Agrigento¹⁴. Não tarda e seguem-se vários ressurgimentos: o *neogótico* (a partir de meados do século XVIII), o *egípcio* (na sequência da campanha militar do jovem Napoleão Bonaparte pelas cálidas areias do Egito), o *neorromânico*, entre tantos outros que logo se espalham pelos estúdios e gabinetes e se escandem pelo decurso do século XIX. Proliferam em toda parte no inquieto século¹⁵, – a par com a ocorrência do uso do léxico e da sintaxe formais apodados de *neoclássicos* –, um espectro de ampla gama de historicismos, exotismos e arcaísmos que se empenham em mimetizar morfemas mesopotâmicos, japoneses, chineses, persas, árabes, indianos etc..¹⁶

Desde há algum tempo permeia a historiografia das Artes certo afã taxionômico pelo qual se reúne sob a dúbia denominação de *Romantismo* uma pletora de distintos empenhos artísticos, uma peculiar *visão de mundo* (*Weltanschauung*). Teorizadores das artes até se esforçam em lhe conferir a pertinência de um corpo doutrinário e prescritivo próprio. Contudo, nas obras dos *romantismos* não se pode detectar outro viés teórico senão

o que lhe é implícito e que se sugere entremetido na tessitura da própria obra de Arte¹⁷. Desonerando a Arte da imposição de quaisquer princípios ou privilégios de autoridade, é apanágio da obra bem qualificada conter ínsita em si os indícios de como e pelo que quer ser considerada por quem a aprecia ou avalia. Como entrever uma doutrina consistente em uma volição artística que apregoa a instância do idiossincrático e alardeia o valor da originalidade, que insiste em exaltar a pujança irrestrita do *gênio*¹⁸ e que persiste na plena autarcia para a Arte e, por isto, repelindo a pretensa hierarquia de gêneros na pintura, resiste de pronto a todo *a priori* para a prática artística e assim desiste *in limine* de qualquer valimento de preceitos ou normas?

Seguindo a sentença de Immanuel Kant¹⁹, Victor Hugo explicita:

*Não há regras nem modelos; ou antes, não há outras regras senão as leis gerais da natureza que plainam sobre toda a arte, e as leis especiais que, para cada composição, resultam das condições de existência próprias para cada assunto*²⁰.

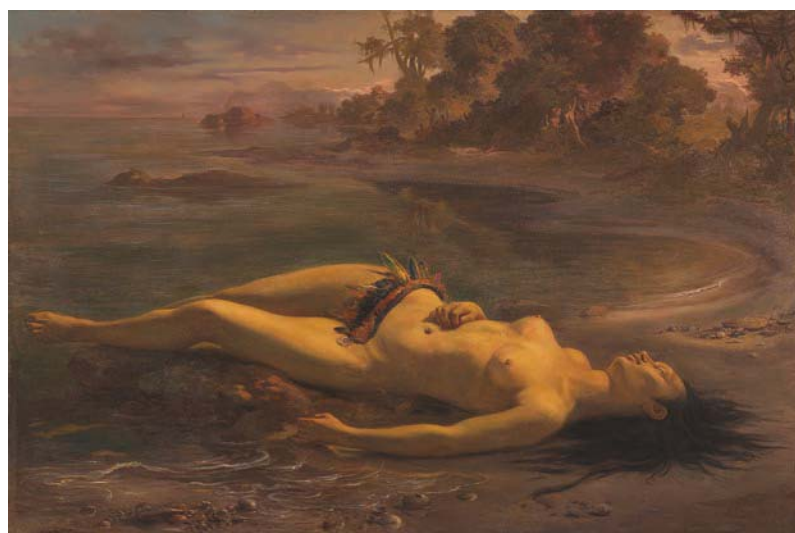
Distante, o que usualmente alguns historiadores e críticos da Arte rotulam como *Romantismo* corresponde a um extenso espectro de atuações e intenções artísticas que, desde meados do século XVIII, circulam ágeis pelas longitudes do Ocidente.

No campo literário, pode-se, por exemplo, aventar uma volição romântica de extração teutônica, poética e filosófica, tal como se declama nas estrofes de Friedrich von Hardenberg Novalis, nos escritos de Friedrich Schlegel e no teatro e na líri-

ca de Friedrich Schiller. Tendo como precursor Rousseau com sua sentimental novela *Júlia ou A Nova Heloísa* (1761), em França, Victor Hugo, François-René de Chateaubriand e Alexandre Dumas (filho) são expoentes do escrever em tom romântico. A partir das brumas gélidas da Escócia, Walter Scott esparge sombrias novelas históricas havidas em cenários medievalistas. Em plagas lusitanas certa poesia de timbre romântico é composta por Almeida Garrett²¹, assim como se pode dizer romântica a refinada prosa de Camilo Castelo Branco e de Alexandre Herculano. Já em terras brasileiras, falecem na juventude os poetas Antônio Gonçalves Dias, Antônio Frederico de Castro Alves, Álvares de Azevedo e Luís José Junqueira Freire que, entre outros, comungam de símeis anseios e pesares. No Brasil, pelas veredas da cisma do *bom selvagem* e do *estado de natureza* ideados por Rousseau, editam-se poemas e romances e pintam-se e se esculpem cenas nativistas nas quais é ressaltada a alta formosura, o destemor e o valor de nossas tribos originárias²².

Nas linhas do desenho e nas tonalidades da pintura, viceja de certo na urbe de Dresden uma verve intensamente romântica nas edulcoradas alegorias de Philipp Otto Runge e, mais tarde, nas melancolias e nos cenários imaginários crepusculares de Caspar David Friedrich. Há, outrossim, um estro romântico de intenção devota na arte dos membros da pia irmandade de fervor católico dos que se proclamam *Nazarenos* como Johann Friedrich Overbeck, Peter Cornelius e Franz Pforr. Entre a

queda do 1º Império com a Restauração bourbônica em França (1815) e as revoltas de 1848, – que se estendem por (quase) toda Europa –, dissemina-se no âmbito germânico o gosto pelos idílios domésticos que mais tarde recebe a alcunha de *Biedermeier*. O entusiasmo patriótico e libertário que marca os tempos revolucionários e napoleônicos leva a que artistas como o jacobino Jacques-Louis David, Antoine-Jean Gros e



Moema, 1866.
Victor Meirelles (1832-1903).
Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand.

Jean-Baptiste Debret, mas também Jean-Auguste Dominique Ingres – e suas *serpentinatas* odaliscas –, que cultuam a nitidez das linhas e da composição da estilística neoclássica, tratassem de uma temática apologética de viés netamente romântico. Enquanto Théodore Chassériau encena cenários exóticos de intenso erotismo, medra, ainda, entre os artistas franceses a postura romântica peculiar que Charles Baudelaire panegiriza na cromática plástica, no desenho e na engenhosa composição das telas de Eugène Delacroix²³ e este encomia nas pinturas de Théodore Géricault. Na península itálica. Com um misto de pudicícia e sensualidade, Tommaso Minardi e Francesco Hayez se destacam no trato melodramático de temas românticos. Há, também, a vertente romântica de raiz britânica em tempos vitorianos que acusa e abjura a indigência estética das práticas industriais: William Morris, Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt e John Everett Millais, entre outros, agridem-se em uma fraternidade artística de índole pré-rafaelita, confraria saudosa de sonhados encontros marcados por *alegrias no trabalho* tal como idealizam que fora corrente na *práxis* ativa e esmerada nas guildas de ofícios no baixo Medievo, tempo em que – no confraternal recesso das corporações – crêem que o mister do artesão se conhece e este se reconhece no realizar íntegro de sua obra, na qual, – em fecunda e solidária interação –, potenciam-se reciprocamente as instâncias do conceber e do executar.



Rainha Guinevere,
1858.
William Morris
(1834-1896).
Tate Britain,
Londres.

Não é o escopo aqui propriamente proceder a um arrolamento extensivo dos artistas e movimentos que usualmente são adjudicados pela historiografia da Arte na incerta chave de românticos. O desiderato ora é tão somente o de exemplificar o quão múltiplas, proteiformes e distintas são as ações artísticas arbitrariamente abarcadas na rubrica de *Romantismo*.

Associam-se também aos *romantismos* temáticas assinaladas pela disposição sublime e pelo sentimento elegíaco da impermanência, de *vanitas*²⁴, de *memento mori*: ruínas, inumações, escombros, naufrágios, túmulos, exéquias etc.. Invocam-se telas e romances em cenários tenebrosos e inescrutáveis com ruinosos torreões, tétricas masmorras, passagens secretas, densas florestas e rústicos descampados. Assinala-se um superlativo anseio pelo deslumbramento das atrozes convulsões da Natureza plenas em visões vertiginosas de pélagos revoltosos, impérvias montanhas, álgidas nevascas, pântanos lúgubres, vastos cataclismos, severas intempéries...

Com o incremento do comércio e das comunicações por todas as extensões do planeta, a cosmovisão dos *romantismos* também abrange o deleite e o encantamento com as contrastantes luzes e as sensuais formas e cores das artes das civilizações persa, hindu, moura, árabe e otomana. Deslumbram, outrossim, as admiráveis e milenares culturas que avultam no extremo Oriente, assim como assombram os hábitos, as intensas expressões artísticas e os rituais dos prodigiosos e valorosos povos nativos

da África, da América e da Oceania, então pouco versados no contexto europeu.

No gênero paisagístico podem-se assistir, contemporâneas, na Inglaterra, quer uma intensa sublimidade luminosa e cromática vagante pelos mares, ares e vapores convulsionados das massas pictóricas de Joseph Mallord William Turner, quer o apurado sen-so pitoresco assinalado nos céus e campos na harmônica paleta de John Constable, enquanto sob o sol ameno de Barbizon-Fon-tainebleau (pelos quais ainda deambulam imaginárias ninfas) Jean-Baptiste Camille Corot, Narcisse-Virgile Diaz de la Peña, Théodore Rousseau e seus parceiros experimentam sua variada arte paisagística e assim precedem e preparam a gênese das luzes e reflexos do *plein air* que logo viriam a reverberar nos quadros de Claude Monet e na óptica dos impressionistas. Entre esses artistas, Jean-François Millet, aludindo a temas piedosos em arrebóis melancólicos e cenários sentimentais, assume por assunto certa visão condescendente da agreste labuta diuturna do camponês. Com certa complacência, pode-se até reconhecer um romantismo sonâmbulo e visionário em William Blake e em Johann Heinrich Füssli, bem como exala um vigoroso miasma anticlássico a tela que refere ao *Massacre de três de maio de 1808* e também a satírica série gravada dos *Caprichos*, e a assombrosa sequência das águas-fortes *Desastres da Guerra* nas aterradoras obras grafadas nas superfícies da *Quinta del Sordo* por Francisco José de Goya y Lucientes e que antecipam muitos aspectos da Arte que se seguirá²⁵.

Prólogo.

Em meados do século XIX, constata-se a inexorável obsolescência de antigos valores, modos e maneiras enquanto ainda se aguarda pela emergência dos ulteriores que virão a sucedê-los. Transudando enfado e fastio com a frivolidade das cerimônias, galas e protocolos dos costumes coetâneos, incita-se gran-



Naufrágio, 1759.

Claude Joseph Vernet (1714-1789).

Groeningemuseum, Bruges.

de interesse e atenção pelo distante: o primevo, o ingênuo, o remoto, o arcaico, a maravilha, a fábula, ainda que apenas quiméricos. Destarte, tudo que dista atíça o olhar diligente: culturas ancestrais e povos olvidados ou desaparecidos; costumes orientais e médio-orientais e hábitos, práticas, crenças e ritos devocionais oriundas do Medievo. A inteligência no século XIX volta seu interesse e desvelo para as coreografias e cenografias de liturgias sabáticas e rituais selvagens. Também atentam curiosos olhares para cerimônias cabalísticas e iniciáticas de sociedades e corporações secretas, greis esotéricas e místicas (maçons, rosa-cruzes, monasticismos de cistercienses, templários, hospitalários etc.). São temáticas românticas os mistérios, devaneios, pesadelos, transe, borrascas, trevas, brumas, enfim, tudo que de algum modo transpire algo de obscuro ou tenebroso. Discerne-se com nitidez e nostalgia que o escumar do longínquo, do vago e do dúbio inebria a alma, fomenta a fantasia e seduz o olhar.

Turbulentos e ávidos, esses são tempos permeados por angústias presentes e incertezas futuras!

Notas

¹ *Poètes, parlez sans cesse d'éternité, d'infini, d'immensité, du temps, de l'espace, de la divinité, des tombeaux, des mânes, des enfers, d'un ciel obscur, des mers profondes, des forêts obscures, du tonnerre, des éclairs qui déchirent la nue. Soyez ténébreux.*

DIDEROT, Denis. *Le Sublime*. In: DIDEROT, Denis. *Sur l'Art et les Artistes*. Paris: Hermann, 1967. p. 48.

² STAROBINSKI, Jean. *L'Invention de la Liberté: 1700 – 1789*. Genève: Ed. d'Art Albert Skira, 1987.

³ *O homem nasce livre, e por toda parte encontra-se a ferros.*

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Do contrato social. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social. Ensaio sobre a origem das línguas. Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. Discurso sobre as Ciências e as Artes*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 22. (Os pensadores).

⁴ Sapere aude! *Tem coragem de fazer uso de teu próprio entendimento, tal é o lema do esclarecimento* ["Aufklärung"].

KANT, Immanuel. *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* In: KANT, Immanuel. *Textos seletos*. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 100-101. (Edição bilíngue).

⁵ Para a doutrina de raiz iluminista, a fé, porque absurda (*credo quia absurdum*), até pode ter um lugar próprio no campo específico da Teologia, desde que não implique em qualquer ingerência com os territórios legítimos do conhecimento científico laico. No frontispício da *Encyclopédie*, gravado por Charles-Nicolas Cochin, a alegoria da disciplina Teologia, voltando seu olhar para a iluminação que vem do alto, dá as costas para a Verdade. Com o advento dos *romantismos*, – em muitos casos de inspiração fortemente religiosa –, as místicas e as devoções retornam frequentemente à ribalta.

⁶ *Le champ épistémologique que parcourent les sciences humaines n'a pas été prescrit à l'avance: nulle philosophie, nulle option politique ou morale, nulle science empirique quelle qu'elle soit, nulle observation du corps humain, nulle analyse de la sensation, de l'imagination ou des passions n'a jamais, au 17^e et au 18^e siècle, rencontré quelque chose comme l'homme, car l'homme n'existait pas (non plus que la vie, le langage, et le travail); et les sciences humaines ne sont pas apparues lorsque sous l'effet de quelque rationalisme pressant, de quelque problème scientifique non résolu, de quelque intérêt pratique on s'est décidé à faire passer l'homme (bon gré, mal gré, et avec plus ou moins de*

succès) du côté des objets scientifiques – au nombre desquels il n'est peut-être pas prouvé encore qu'on puisse absolument le ranger; elles sont apparues du jour où l'homme s'est constitué dans la culture occidentale à la fois comme ce qu'il faut penser et ce qu'il y a à savoir.

FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses*. Paris: Gallimard, 1966. p. 356.

⁷ MONTESQUIEU, *Lettres Persanes*. Paris: Gallimard, 1973.

⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social e outros escritos*. Op. cit.

⁹ *Le premier qui ayant enclos un terrain s'avisa de dire: Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile.* ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur l'Origine et les Fondements de l'Inégalité parmi les Hommes*. Paris: Éditions Sociales, 1954. p. 108.

¹⁰ *Hofer eut la main heureuse: à l'aide de retour (nóstos) et de douleur (algos), il créa nostalgia, mot dont la fortune fut telle, que nous en avons complètement oublié l'origine. (...) Il est entré tard dans le Dictionnaire de l'Académie: 1835.* STAROBINSKI, Jean. *Le Concept de Nostalgie*. Paris: Gallimard, 1966. p. 96.

¹¹ Como, por exemplo, em seu *Essai sur l'Architecture*, o abade Marc-Antoine Laugier o faz.

LAUGIER, Marc-Antoine. *Essai sur l'Architecture*. Paris: Duchesne Librairie, 1755. p. 45.

¹² *Inocente, o homem ainda não está determinado como espírito, ainda que a alma conserve uma unidade imediata com seu ser natural.*

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968. p. 45.

¹³ *El objetivo, el punto de referencia histórico es mucho menos importante siempre que el movimiento espiritual del revival: lo obtenido al final del viaje hacia atrás en el tiempo será siempre patria y exilio, extravío y recuperación de la propia identidad. La cultura romántica opone al conocimiento científico el conocimiento estético, el "sentimiento" de la naturaleza, pero también – y*

por la misma razón – opone a la historia, en tanto que ciencia, el historicismo estético, el “sentimiento” de la historia, el revival.

ARGAN, Giulio Carlo. *El Revival*. In: ARGAN, Giulio Carlo et al. *El Pasado en el Presente*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977. p. 14-15.

¹⁴ Com templos dotados de colunas desprovidas de base (apoiadas diretamente na estilóbata) e de pequeno intercolúnio (menor que o *picnostilo*, o mais estreito dos receitados nos *Dez Livros de Arquitetura* de Vitrúvio).

¹⁵ À margem dos parâmetros gregorianos pode-se, talvez, considerar a existência de uma centúria histórica que se inicia com a queda da Bastilha em Paris e se encerra com o atentado contra o arquiduque Franz Ferdinand do império Áustro Húngaro em Sarajevo.

¹⁶ O arquiteto e pintor prussiano Karl Friedrich Schinkel, por exemplo, emprega indiscriminadamente estilemas neoclássicos (para os edifícios civis) e neogóticos (para os religiosos).

¹⁷ As obras de arte de cunho *romântico* aspiram não demandar nenhuma teoria, doutrina ou explicação que as anteceda, avalize e abalize.

¹⁸ *Tous les systèmes sont faux, le génie seul est vrai.*

HUGO, Victor apud HONOUR, Hugh. *El Romanticismo*. Madrid: Alianza, 1981. p. 25.

¹⁹ *Todas as Belas-Artes, por exemplo, Poesia, Estética, etc., não permitem, portanto, nenhuma doutrina, mas apenas uma crítica, pois não se pode aprender o gosto por meio de regras.*

KANT, Immanuel. *Vorlesungen uber Logic* apud SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Fapesp: Iluminuras, 1998. p. 20. (Filosofia).

²⁰ HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 64. (Elos, 5).

²¹ [A poesia romântica] *é a mesma selvática, ingênua, caprichosa e aérea virgem das montanhas que se apraz nas solidões incultas, que vai pelos*

campos alumiados do pálido reflexo da Lua. Envolta em véus de transparente alvura, folga no vago e na incerteza das cores indistintas que nem oculta nem patenteia o astro da noite; – a mesma beldade misteriosa que frequenta as ruínas do castelo abandonado, da torre deserta, do claustro coberto de hera e musgo, e folga de cantar suas endechas desgarradas à boca das cavernas fadadas – por noite morta e horas aziagas.

ALMEIDA GARRETT. *Carta ao Sr. Duarte Lessa* apud GOMES, Álvaro Cardoso e VECHI, Carlos Alberto (orgs.). *A estética romântica: textos doutrinários*. São Paulo: Atlas, 1992. p. 122.

²² *O Romantismo brasileiro foi inicialmente (e continuou sendo em parte até o fim) sobretudo naturalismo.*

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas: FFLCH USP, 2004. p. 36.

²³ Ingres, assim como Anne-Louis Girodet-Trioson e Paul Delaroche, – pintores formados na admiração das obras de David e Pierre-Paul Prud'hon –, observam os cânones acadêmicos que privilegiam a nitidez da linha e o apuro da composição, mas suas telas frequentemente aludem a temas de gosto romântico e viés melodramático (ossianismo, orientalismo, shakespearianismo etc.). Contudo, é no hábil jogo de massas, no dinamismo da composição e no engenhoso tonalismo cromático de Delacroix que o público aplaude o primoroso pintor dos *romantismos* (malgrado ele mesmo sempre tenha se declarado um clássico).

²⁴ BIALOSTOCKI, Jan. *Arte y Vanitas*. In: BIALOSTOCKI, Jan. *Estilo y Iconografía: Contribución a una ciencia de las Artes*. Barcelona: Barral Editores, 1973. p. 185-226.

²⁵ Em plagas brasileiras há pinturas de, entre tantos outros, José Ferraz de Almeida Júnior, Victor Meirelles de Lima, Rodolfo Amoedo, Antônio Parreiras e Pedro Américo de Figueiredo e Melo que têm também cunho romântico, embora tardios.