

# Travessia Peculiar: O Romantismo do outro lado do Atlântico

A. João Seabra do Amaral  
ISCET – Inst. Sup. Ciências Empresariais e do Turismo

A chegada de Colombo à *terra incognita* inaugurou uma rota marítima que, daí em diante, iria encher-se de denso trânsito cultural. O “Mayflower”, o “Arbella” e todos os outros barcos que se seguiram foram meios de transporte não só de gentes, mas também de anseios e utopias, dualidades e conflitos, culturas e ideias. Desde as sementes puritanas que impulsionaram a realização do povo eleito em demanda de um novo lugar, estabeleceu-se o confronto permanente entre o novo que se oferecia e a tradição que se impunha, a dualidade entre as influências herdadas e as diferenças percebidas que serviriam também de força dominante no campo literário àquela que viria a tornar-se a primeira nação independente do novo mundo.

O século XIX vai testemunhar o resultado desse intercâmbio através da realização americana no campo literário e a assumpção da sua identidade cultural.

A nova mundivisão, plasmada pelas profundas transformações operadas na Europa nos finais do século XVIII, marca uma das maiores rupturas na história do pensamento e da arte ocidentais. A tutela religiosa tornava-se menos necessária, sendo progressivamente substituída por outras formas de legitimação: a Razão, a História, a Ciência, a Técnica. Vive-se um tempo de rompimento, de oposição, de rejeição de espartilhos seculares, de derrube de certezas ancestrais; mas também, inspirado nos ideais da Revolução Francesa, um tempo povoado pela esperança de uma nova ordem, germinada nas potencialidades do ser humano e na procura da verdade. A literatura, campo privilegiado das rupturas que se operam, dá voz à revolta e veicula a mudança, configurando o movimento romântico, que a Europa faz nascer e a América vai assimilar.

O racionalismo herdado do século XVIII encurtara a distância entre Deus e o homem e fizera disso um dos seus postulados. O homem, tomado na sua individualidade e nas suas potencialidades, redefine o universo físico e passa a integrar em si o humano e o divino ou, como diz Swinburn, “The great god man, which is God” (*Poems* 146). Instalados o desequilíbrio, a agitação e o caos dos novos tempos, aposta-se no homem e nas suas potencialidades redentoras em detrimento da metafísica clássica centrada em Deus. Desde Kant que se sentia o desconforto na verdade do real. Esta já não dependia da ordem divina, mas, sim, da intervenção da consciência e imaginação humanas. Avoluma-se, desta forma, a importância do sujeito no processo do conhecimento, que fará do individualismo a pedra angular da mundividência e estética românticas.

Insurgindo-se contra os limites que o oprimem, contra a sociedade e contra Deus, o EU, cioso de uma totalidade, aspira ao absoluto e busca-o para além do universo tangível. Parte-se do postulado de que os sentidos não apreendem totalmente o mundo visível; só o EU o consegue porque, afirma Fichte, fora dele nada existe. O EU é assim o elemento integrador, pois não só refere as coisas como as incorpora em si (Flor 12). Em todo o processo a mente adquire centralidade: "Where is the Existence Out of Mind or Thought?" - pergunta Blake (*Complete Writings* 617). Só através dela se chega à verdade, pois só através dela se desvenda o mistério das coisas, a sua dimensão física e espiritual, inalcançável no plano dos sentidos. Assim, criado à imagem e semelhança de Deus, o homem, através do poder ilimitado da imaginação, sente-se participar, ele próprio, num acto de criação.

Na arte literária é ao poeta que cabe o papel de criador por via da sua imaginação. Esta é a força transformadora e criadora que liberta o homem dos limites sensíveis e o eleva a Deus. Sendo o fundamento da arte, a imaginação assume-se como uma força superior do conhecimento através do qual se penetra profundamente na realidade sensível ou se vai além dela (Bowra 3). Possuidor de liberdade ilimitada, o poeta transporta-se mais além, para uma ordem transcendental, a fim de criar os seus mundos, elaborar e organizar a sua verdade subjectiva. Parte em demanda de uma satisfação infinita perante a finitude humana, como canta Shelley em «Prometheus Unbound».

Por sua vez, a poesia emerge como material fluido, liberto dos espartilhos neo-clássicos, que Wordsworth caracteriza como "the spontaneous overflow of powerful feelings" («Preface to *Lyrical Ballads*» 165). Adquire, assim, uma forma de vidência, de conhecimento que lhe permite alcançar as zonas mais profundas do ser, inatingíveis pelas vias discursiva e científica. Daí dizer Novalis: "Je poetischer, je wahrer" (*Fragmente* 116). Nela valoriza-se o sentimento, desenvolve-se a sensibilidade como maiores valores humanos e a natureza faz experimentar novas emoções e novos laços afectivos. Despertando para horizontes mais vastos, a poesia torna-se mediadora da descoberta: "Poetry lifts its veil from the hidden beauty of the world, and makes familiar objects be as if they were not familiar" (Shelley 233). Favorecendo um sentimento de liberdade e de infinitude, a poesia assume-se como instrumento privilegiado de revelações e associações entre o microcosmos humano e terreno e o macrocosmos universal, permitindo uma concepção panteísta do universo.

Mas o poeta, desiludido talvez pelo desencadear dos acontecimentos políticos e sociais e, por outro lado, pelo ideal de superação de valores que a sociedade capitalista e industrial imprimia, debate-se entre o desejo de alcançar a transcendência, o absoluto, e a impossibilidade de o conseguir. Para Keats a experiência torna-se

um emaranhado de opostos inseparáveis e irreconciliáveis pelo que o poeta, ultrapassando a sua própria individualidade, deverá buscar, através de uma "capacidade negativa", uma verdade que não parta da evidência prática da vida e tolere as incertezas e dúvidas que o atormentam: "*Negative Capability* that is, when man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason" (Keats 257).

Ao outro lado do Atlântico chegam os ecos da mudança e sentem-se os seus efeitos. Transposto o oceano, as premissas românticas frutificarão diferentemente na América porque assimiladas de forma exacerbada e os seus conflitos vividos de forma peculiar.

Era tempo de profundas transformações: o derrube da velha cosmogonia medieval sacodia as certezas seculares da Bíblia; a separação entre a Igreja e o Estado fazia-se gradualmente, instalando novos conceitos culturais e religiosas e legitimando uma crescente secularização; a expansão industrial alargava o espírito empreendedor, anseio de riqueza e expectativas de desenvolvimento, pois a máquina libertava e o homem criava: "He stooped to conquer. With him, common sense was theurgy; machinery, miracle; Prometheus, the heroic name for machinist; man, the true God" (Melville 210)

Paralelamente, assomavam as contradições existentes na vivência americana. O desenraizamento, a instabilidade e as dúvidas, causados pela mobilidade e impulsionados pelo progresso, geravam a busca da velha forma de ver o mundo, numa necessidade premente de segurança e certeza de valores. Se por um lado havia a procura de mais largos horizontes, aspirações e ideais num presente que se queria novo, por outro havia o desconforto da insegurança, da incerteza e do medo que impelia para a tranquilidade do passado já conhecido, para a busca dos valores assimilados e do conhecimento e da arte em que assentavam. Vivia-se uma dialéctica de sentimentos contraditórios gerada na interacção entre o passado e o presente, a certeza e a dúvida, a tradição herdada e o novo a que se aspirava, da qual iria nascer a poesia americana. Pela necessidade de reconhecimento de uma identidade própria, estabeleceu-se um emaranhado de associações com outras vertentes culturais, nomeadamente o Romantismo Europeu, feito de diálogos imbuídos de conflitos, flutuações e ambiguidades, numa tentativa de (re)construção da própria cultura. E é através da conciliação destes diálogos que as coordenadas estético-literárias se conjugam, a identidade americana se forma e a sua tradição literária se constrói, desligando-se de ecos e inseguranças até se harmonizar em Walt Whitman.

Com os primeiros sermões coloniais, passando pela aposta na educação e cultura e, mais tarde, pela divulgação da imprensa, sente-se um esforço no sentido de construir uma identidade cultural, demarcando a originalidade americana da tradição europeia. A declaração da independência fortalece esse sentimento e motiva a vontade de liberdade infinita. Ao mesmo tempo, a América torna-se

terreno fértil para a ideologia do nacionalismo romântico que cingia alguns ídolos como a "Nação", a "Pátria", a "Tradição", que entendia a literatura como a expressão de um espírito nacional. E na era pós-revolução assiste-se às primeiras tentativas de criar heróis americanos, como a história de Rip Van Winkle, de Washington Irving, ou, mais tarde, os versos de Longfellow em "The Courtship of Miles Standish" sobre os primórdios da Nova Inglaterra.

Até à Revolução Americana, os colonos sentiam-se europeus: nas orações que rezavam, nas casas que construíam, nas línguas que falavam. Mas ao tempo da vitória de George Washington em Yorktown, (em 1781), já muito se fizera nas colônias da faixa atlântica que não poderia ser desfeito: na língua, nas instituições, nas correntes de pensamento. Ao reflectirem no novo que se lhes oferecia - o céu que os cobria, o ar que respiravam, o espaço que os envolvia, - desenvolveu-se uma força libertadora e vontade de afirmação, renovadas pela influência do novo continente destinado a um novo homem civilizado.

Por outro lado, a experiência partilhada no novo espaço ia marcando diferenças com a Inglaterra e com a Europa: a adversidade do clima, a inospitalidade do terreno, o desafio de novas culturas, a necessidade do improvisado - uma dureza que se lhes oferecia e que só a tenacidade deles poderia vencer: E os anseios ocasionados pela diferença (a terra excedera as expectativas), as incertezas trazidas pela experimentação, as angústias provocadas pelo indefinido operaram uma outra experiência, desenvolveram uma nova imaginação que exigia um discurso próprio.

Desde os primeiros escritos descobre-se uma força impulsionadora na literatura que faz emergir a riqueza dos seus conflitos, como em Poe ou em Melville, em Faulkner ou em Hemingway. O sentimento daquele povo - a raça das raças, como lhe chamou Whitman - revelava-se uma experiência bem distinta da europeia. Na verdade, os escritores dos primeiros tempos democráticos da América não estavam atraídos por temas que os ligassem ao passado; queriam, antes, explorar as implicações da sua própria condição humana, de seres entregues a si mesmos naquele tempo e naquele espaço, capazes de aceitar a inovação e o desafio, procurando a auto-descoberta e a auto-expressão. E aqui residia a singularidade americana:

"They form the habit of thinking of themselves in isolation and imagine that their whole destiny is in their own hands" (Tocqueville 272).

Com a Revolução Americana atingiu-se o culminar lógico da conquista e a independência levava a História a um triunfo culminante. Conseguida a independência política, os Americanos sentiam a euforia da emancipação, o prazer da transgressão, a ufania de serem a primeira nação do Novo Mundo e o orgulho de constituírem um

exemplo democrático para o Velho. Mas ao tornarem-se “América” os Estados Unidos não eram um fim, eram, antes, um ponto de partida que fazia o seu espaço metamorfosear-se em horizonte infinito e amplitude selvagem de um “destino manifesto” (Bercovitch, *History of American Literature* 149).<sup>1</sup> Emerge um novo nacionalismo assente na supermacia e expansão daquele povo por vontade de Deus ou, convocando Perry Miller, um fogo que a jovem América ateava, cujas chamas iriam crepitar bem alto (*The Raven and the Whale* 274). A vitória de 1776 anunciava a alvorada de um tempo de ouro, de liberdade e de realização artística, alimentava a esperança de uma nova escrita, gerava a musa inspiradora de uma outra libertação e sustentava o “Godot” que a autonomia literária representava. O espírito de missão, omnipreente desde os primórdios, inspirava novo cumprimento do destino que lhes estava cometido: “The fathers had provided the pattern and set the direction. It was time for the sons to complete their work” (Bercovitch, «The Rites of Assent» 34). Faltava apenas uma voz autónoma que ecoasse esse destino, o Poeta que cantasse a América, o Bardo que afirmasse a singularidade americana.

Ralph Waldo Emerson reclamará esse voz e incitará a América para que dê esse poeta. Canonizado por F. O. Matthiessen como figura central em *American Renaissance*, Emerson - o “ghostly father” como se lhe refere Harold Bloom - permanecerá figura tutelar da tradição literária americana.<sup>2</sup> Com efeito, ele é o grande renovador da literatura e da linguagem, o filósofo das formas naturais, o artista que faz resplandecer a verdade (Ruland/Bradbury 144). Herdeiro da retórica puritana de eleição - tão central no discurso poético americano -, convicto de que todo o lugar comum da vida americana era merecedora da arte mais elevada, determinado em repudiar as tradições estabelecidas, Emerson encoraja e desencadeia uma revolução literária através do Movimento Transcendentalista, que irá saldar-se pela excelente colheita literária da “Renaissance” Americana, entendida como a afirmação cultural americana: “America’s way of producing a renaissance, by coming to its maturity and affirming its rightful heritage in the whole expanse of art and culture (Matthiessen vii).

Surgido de um desacordo da Igreja Unitarista sobre os imperativos da doutrina calvinista, aquele Movimento abre fissuras irreparáveis no campo teológico ao defender uma visão mais positiva da natureza humana, ter a concepção de um deus mais benevolente e realçar o potencial divino existente no indivíduo.<sup>3</sup> No ensaio «Nature» Emerson afasta-se da tradição iluminista e aponta um novo começo para si e para os Americanos que acabaria por se verificar. Defende que o mundo natural não é um mero produto de Deus, mas um hieroglifo do Seu mundo espiritual (Ruland/Bradbury 119).

Assimilando as ideias românticas sopradas da Europa, que valorizavam o sentimento sobre a razão, a expressão individual sobre as restrições da lei e da tradição, o mundo natural como fonte de

1 “Manifest Destiny” foi uma expressão muito usada pelos políticos de meados do séc. XIX, ao tempo do alargamento da fronteira americana. L. O’Sullivan usou-a pela primeira vez no número de Julho de 1845 da sua revista «United States Magazine and Democratic Review».

2 Tem-se aqui presente o primeiro período do pensamento emersoniano, caracterizado pela ambição, coragem e inconformismo, diferente do período tardio, já imbuído de um certo cepticismo e aceitação das limitações humanas. Ver Whicher, *Freedoms and Fate: An Inner Life of Ralph Waldo Emerson*.

3 Sobre o surgimento do Movimento Transcendentalista, ver Miller, *The Transcendentalists: An Anthology*, 16-105.

bondade sobre o materialismo crescente saído da industrialização, o Transcendentalismo oferecia diferença e novidade ao evidenciar a relação única que se estabelecia entre o indivíduo e o universo. Partindo da supermacia do mundo do espírito sobre o mundo físico e visível, o Transcendentalismo valorizava a intuição, o sentimento e a inspiração na percepção dos objectos; defendia a introspecção, a celebração do indivíduo e a exaltação das belezas naturais; professava a emanência de Deus na natureza e afastava-se das concepções calvinistas de Deus rigoroso e vingativo e da natureza adversa e corrupta. Assim, a liberdade natural, outrora inimiga da paz e da verdade, tornava-se, duzentos anos depois, no guia seguro daquela terra abençoada. E se a natureza encarnava a divindade, então cada um era parte desse bem absoluto, dessa natureza inocente e imaculada. Sendo ela parte de um todo vivo, uma espiral ascendente a que a nova ideia de ciência dava maior impulso, então o homem podia transcender as noções convencionais: “He [the Transcendentalist] believes in miracle, in the perpetual openness of the human mind to new influx of light and power, he believes in inspiration, and in ecstasy” (Emerson 90). Daí que expressasse uma semi-religiosidade em relação à natureza e visse uma relação directa entre o universo (macrocosmos) e a alma humana (microcosmos). E porque no homem existia um deus, a voz interior de cada um era a voz da psique colectiva, da “Over-soul”, cuja união era o grande objectivo da vida. Falava numa ordem de verdade que transcendia, pela percepção imediata, toda a evidência externa e transpunha para o campo metafísico os aspectos exteriores. Quanto a estes, a vastidão do espaço desafiava à análise e descoberta da imensidão interior inexplorada, como aconselha Thoreau:

Direct your eye right inward, and you'll find  
A thousand regions in your mind  
Yet undiscovered. Travel them, and be  
Expert in homecosmography (*Walden* 211)

Os tempos mudavam, era outra a consciência. A atmosfera era de luta por um mundo renovado, mas também de esperança alimentada pelas qualidades reconhecidas ao ser humano. Emerson surge como o apóstolo do progresso e optimismo que celebrava o indivíduo auto-confiante, envolvido pelo amor e pela presença de Deus: “Trust thyself”; “Insist on yourself, never imitate”; “Nothing can bring you peace but yourself”, clama ele em «Self-Reliance» (146-69). Nas suas conferências e palestras, ensaios e poemas questionava, de forma apaixonada, as contradições do momento histórico que se vivia; mas, ao mesmo tempo, trazia propostas para um fresco recomeço. Ele era o pregador da harmonia num tempo de fragmentação e conflito (McMichael 996-97).

A publicação de «Nature» em 1836, “*Annus Mirabilis*” como lhe chama Perry Miller, abre caminho ao reconhecimento da estética literária americana. Emerson exalta o poeta, repudia o passado e afirma

a singularidade da cosmovisão americana - uma espécie de dissolvente universal que unifica a diversidade e apresenta o mundo à transparência do vidro: "I become a transparent eyeball; I am nothing; I see all" (Emerson 6). O imaginário americano atingia, assim, um novo modo de representação, assente em formulações simbolistas herdadas da forma puritana de descodificar o sistema de sinais constituintes do mundo sensível.

No ano seguinte, com a palestra «The American Scholar», Emerson profere a maioridade cultural americana.<sup>4</sup> Com efeito, exige o nascimento do poeta que cante o novo olhar americano: "Each age [...] must write its own books; or rather, each generation for the next succeeding. The books of an older period will not fit this" (49); acusa a excessiva dependência da Europa por parte dos americanos: "We have listened too long to the courtly muses of Europe" (62); critica as propostas literárias do neoclassicismo, como já fizera Wordsworth, e defende o sublime romântico de uma nova estética; por fim, apostando na auto-confiança ilimitada e reconhecidas capacidades do Americano, comete-lhe altos desígnios e liberta-o de influências:

We will walk on our own feet; we will work with our own hands; we will speak our own minds. The study of letters shall be no longer a name for pity, for doubt, and for sensual indulgence. The dread of man and the love of man shall be a wall of defence and a wreath of joy around all. A nation of men will for the first time exist, because each believes himself inspired by the Divine Soul which also inspires all men. (63)

A transformação que viria a operar-se na literatura americana radicava na relação que Emerson via entre a sua visão espiritual e a natureza e o papel social do escritor. No ensaio, «The Poet» (1844), Emerson fala de um sujeito auto-confiante, percorrido por um êxtase sublime, com poder de demiurgo, o profeta que anuncia o futuro à humanidade: "The poet is the sayer, the namer, and he represents beauty. He is a sovereign and stands on the centre" (321). Paralelamente, enuncia a riqueza inspiradora disponível, o material que se estende ao olhar americano e permanece por cantar:

Our logrolling, our stumps and their politics, our fisheries, our Negroes, and Indians, our boats, and our repudiations [...]. The northern trade, the southern planting, the western clearing, Oregon, and Texas are still unsung. Yet America is a poem in our eyes; its ample geography dazzles the imagination, and it will not wait long for meters. (338)

Sublinha o seu modo de ver a criação artística e o pensamento em geral como parte de um processo orgânico de interacção entre o ser e o seu meio. Formula as exigências poéticas quanto a um discurso que dialogue com o espaço, dando não só a noção de totalidade, mas

<sup>4</sup> Oliver Wendell Holmes chama-lhe mesmo "our intellectual Declaration of Independence" (Dickinson v).

traduzindo a harmonia existente entre o homem e a natureza. A procura de sentido nos símbolos que se oferecem ao olhar - "We are symbols and inhabit symbols" (328) - revelará a relação harmoniosa estabelecida entre o homem e o espaço. A possibilidade de significação que eu e todo permitem leva, através da leitura dos símbolos circundantes, não só à apreensão do geral, mas também a uma dimensão que ultrapassa a mera aparência.

Assim, perante as sucessivas contradições da realidade, a semente puritana de segundos sentidos na interpretação do mundo circundante, aliada à faceta transgressora e à visão libertadora do romantismo, vinham permitir a percepção dos acontecimentos históricos de uma forma simbólica, antecipando a corrente simbolista que viria a desenvolver-se em França.

Poe viria a complementar - e também contrariar - a visão emersoniana ao resumir os princípios simbolistas em "The Poetic Principle" (editado postumamente, em 1850). Distanciando-se do optimismo exaltante de Emerson, Poe critica o didactismo, a procura da verdade e a inculcação de uma moral como objectivo último da poesia, celebra o poder do objecto artístico, ou seja, dá centralidade estética ao símbolo individual que era o poema, instituindo a negação de uma tradição. O significado poético estava, afinal, contido no poema em si, naquilo que o constituía, não em qualquer verdade referencial exterior:

[...] under the sun there neither exists nor *can* exist any work more thoroughly dignified - more supremely noble than this very poem - this poem *per se* - this poem which is a poem and nothing more - this poem written solely for the poem's sake. (Poe 802)

E Poe lembra ainda a beleza que o poema irradia e o prazer que oferece na sua contemplação: "That pleasure which is at once the most pure, the most elevating, and the most intense, is derived, I maintain, from the contemplation of the Beautiful. (...) I make Beauty the province of the poem" (804).

Enuncia, afinal, os princípios da autonomia estética que a Europa iria anunciar nos princípios do século XX com o movimento modernista. Propõe a exploração da capacidade multi-significativa da palavra, de que falava Shelley, a apropriação dos mitos e símbolos, dando à palavra uma multiplicidade de sentidos. A presença do sujeito dissolve-se progressivamente em favor total da escrita, levando aos esteticismos finisseculares da arte pela arte.

A dissidência da Igreja Unitarista, a celebração romântica do indivíduo, a crença no poder da imaginação, a fé no "self-made-man", o diálogo interior espiritual necessário à sua relação com o mundo conjugaram-se para a alvorada de um novo tempo: "It was a form of spiritual revivalism that dramatized the searching self at a crucial moment, when the time [...] seemed ripe for total renewal" (Ruland/

Bradbury 199). Com ele demarcava-se a especificidade americana em relação à europeia: pela reacção às doutrinas racionalistas do século XVIII, pela oposição à ortodoxia calvinista e às exigências puritanas da Nova Inglaterra, pela rejeição a quaisquer atitudes dogmáticas estabelecidas.

Herdeira da imagem calvinista de interpretação do mundo sensível e influenciada pelo ilimite da imaginação romântica, a escrita americana seculariza-a e transforma-a em símbolo que, a partir da realidade, abre caminho à verdade transcendente:

At a time when English literature was living on the capital of romanticism and increasingly given over to unambiguous narrative and orthodox meditation, American literature had turned toward a new set of problems, growing out of a new awareness of symbolic method. In the central work of Hawthorne, Whitman, Melville, and Poe, symbolism is at once technique and theme. It is a governing principle: not a stylistic device, but a point of view; not a casual subject, but a pervasive presence in the intellectual landscape. (Fiedelson 42-43)

Afirmava-se a peculiaridade da escrita americana - que Whitman iria concretizar na sua prática poética - que fazia girar a construção simbólica em torno da construção da sua própria identidade. A escrita americana tornava-se um "open text" onde a arte literária era fusão de várias vozes - clássica, filosófica, religiosa - espaço de possibilidade infinita que se oferecia às capacidades criadoras da linguagem (Reynolds 61).

E, com *Song of Myself*, Walt Whitman encarna a vitória da realização cultural americana ao propor um novo início para a identidade do seu povo. Desligando-se dos ecos estrangeiros e hesitações até então sentidas, ecoa o sentimento americano através do eu cósmico que é o poeta, anuncia a peculiaridade da sua escrita, demarca uma nova tradição literária e celebra o poema que é a América, são os Americanos e é a sua História:

I celebrate myself, and sing myself,  
And what I assume you shall assume,  
For every atom belonging to me as good belongs to you.

[...]

Failing to fetch me at first keep encouraged,  
Missing me one place search another,  
I stop somewhere waiting for you. (29, 79)

#### OBRAS CITADAS

Bercovitch, Sacvan (gen. ed.). *The Cambridge History of American Literature*. Vol. 1. Cambridge: CUP, 1995.

----- . "The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual, and the Ideology of American Consensus". *The American Self*. Ed. Sam B. Girgus. Albuquerque: U of New Mexico P, 1981.

Blake, William. «A Vision of the Last Judgement». *Complete*

- Writings. Ed. Geoffrey Keynes. Oxford: Oxford UP, (1966) 1974.
- Bowra, C. M. *The Romantic Imagination*. Oxford: Oxford UP, 1976.
- Dickinson, Emily. *The Complete Works of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. London: Faber and Faber, (1970) 1975.
- Emerson, Ralph Waldo. *The Complete Essays and Other Writings*. New York: The New York Library, (1940) 1950.
- Fiedelson Jr, Charles. *Symbolism and American Literatura*. Chicago: The U of Chicago P, 1969.
- Flor, João Almeida. «Discursos de Alteridade». *Monólogos Dramáticos*, de Robert Browning, versão de João Almeida Flor. Lisboa: Regra do Jogo, 1980.
- Keats, John. "From the Letters". *English Critical Texts*. Ed. D.J.Enright & Ernst de Chickera. Oxford: Clarendon P, (1962) 1985.
- Matthiessen, F. O. *American Renaissance - Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London: Oxford UP, 819419 1972.
- McMichael, George. *Anthology of American Literature*, Vol. I. New York: McMillan Publishing, 1980.
- Melville, Herman. «The Bell Tower». *Billy Budd, Sailor and Other Stories*. London: Penguin Books, (1967) 1985.
- Miller, Perry. *The Raven and the Whale*. Westport, Conn.: Greenwood P, (1956) 1975.
- . *The Transcendentalists: An Anthology*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1950.
- Novalis, Friedrich. *Fragmente - Fragments*. Edição bilingue. Escolha e tradução de Armel Guerne. Paris: Aubier Montaigne, 1973.
- Poe, Edgar Allan. "The Poetic Principle". *Complete Tales and Poems*. Ljubljana: Mladinska Knjiga, 1966.
- Reynolds, David S. *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1989.
- Ruland, Richard e Bradbury, Malcom. *From Puritanism to Postmodernism*. New York and London: Penguin Books, 1992.
- Shelley, "Defense of Poetry". *English Critical Texts*. Ed. D.J.Enright & Ernst de Chickera. Oxford: Clarendon P, (1962) 1985.
- Swinburne, Algernon Charles. «To Walt Whitman in America». *Poems*. New York: The Modern Library, s. d.
- Thoreau, Henry David. *Walden and Civil Disobedience*. New York: W.W.Norton, 1966.
- Tocqueville, Alexis. *Democracy in America*. Trad. George Lawrence. Chicago: Encyclopaedia Britannica, (1952) 1993.
- Whicher, Stephen. *Freedom and Fate: An Inner Life of Ralph Waldo Emerson*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, (1953) 1971.
- Whitman, Walt. «Song of Myself». *Leaves of Grass*. Oxford and New York: Oxford UP (1990) 1998.
- Worthsworth, William. "Preface to *Lyrical Ballads*". *English Critical Texts*. Ed. D.J.Enright & Ernst de Chikera. Oxford: Clarendon P, (1962) 1985.