



## O que é Romantismo? uma tentativa de redefinição<sup>1</sup>

in SAYRE, R. e LÖWY, M.

### *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade.*

Petrópolis: Vozes, 1995.

#### 1. O enigma romântico ou “as cores tumultuosas”

O que é o romantismo? Enigma aparentemente indecifrável, o fato romântico parece desafiar a análise, não só porque sua diversidade superabundante resiste às tentativas de redução a um denominador comum, mas também e, sobretudo por seu caráter fabulosamente contraditório, sua natureza de *coincidentia oppositorum*: simultânea (ou alternadamente) revolucionário e contra-revolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual. Tais contradições permeiam não só o fenômeno romântico no seu conjunto, mas a vida e obra de um único e mesmo autor, e por vezes um único e mesmo texto. Alguns críticos parecem estar inclinados a ver a contradição, a dissonância, o conflito interno como os únicos elementos unificadores do romantismo – mas é difícil considerar essa tese como algo diferente de uma confissão de perplexidade.

É preciso acrescentar que – desde o século XIX – é habitual designar como românticos não só escritores, poetas e artistas, mas também ideólogos políticos – várias obras são consagradas ao romantismo político – filósofos, teólogos, historiadores, economistas, etc. Em que aspecto esses fenômenos tão diferentes, situados em esferas tão diversas da vida cultural, têm a ver com um único e mesmo conceito?

Aparentemente, a solução mais fácil é aquela que consiste em resolver o problema eliminando o próprio termo. O mais conhecido representante de tal atitude (que remonta ao século XIX) é o crítico americano **Arthur O. Lovejoy** que, em um célebre artigo, propôs que as críticas literárias se abstivessem de utilizar um termo que se presta a tal confusão: “A palavra romântico já significou um tão grande número de coisas que, em si, não significa nada. Deixou de exercer a função de um signo verbal... Receio que o único remédio radical – a saber, que todos nós deixemos de falar do romantismo – não venha a ser adotado.” Essa abordagem pode parecer eficaz, mas na nossa opinião é estéril. Com efeito, poderia ser aplicada a qualquer termo em literatura (“realismo”), em política (“esquerda”) ou em economia (“capitalismo”), sem aumentar em nada nosso conhecimento. Uma vez que fosse expurgada de todos esses termos ambíguos, a linguagem seria, talvez, mais “rigorosa”, embora um tanto empobrecida. A tarefa da crítica literária – ou da sociologia da cultura – não é de “purificar” a linguagem, mas antes de tentar compreendê-la e explicá-la. Um dos argumentos utilizados por Lovejoy é a multiplicidade nacional e cultural do fenômeno: quando muito, seria possível falar de “romantismos”, mas não de um romantismo universal. Ora, como é observado por **Stefanos Rozanis** em sua recente crítica a Lovejoy, a multiplicidade das expressões literárias do romantismo nos diferentes países não ultrapassa o nível de um problema filológico limitado – enquanto manifestação de particularidades nacionais e individuais – que não coloca, de modo algum, em questão a unidade essencial do fenômeno.

Como o próprio Lovejoy tinha previsto, a tentativa de curar a febre romântica fazendo desaparecer pura e simplesmente a palavra não foi adotada. A maioria dos pesquisadores parte da hipótese mais razoável de que não há fumaça sem fogo: se, há dois séculos, falamos de romantismo, se designamos com esse nome uma variedade de fenômenos, isso deve corresponder a determinada realidade. Uma vez que isso é reconhecido, começam as verdadeiras questões: que fogo é esse? O que é que o alimenta? E por que razão se propaga em todas as direções?

Outro método expedito para nos desembaraçar das irritantes contradições do romantismo é esvaziá-las sob pretexto de explicá-las pela incoerência e frivolidade dos escritores e ideólogos românticos. O mais eminente representante dessa escola de interpretação é **Carl Schmitt**, autor de

<sup>1</sup> Disponível em: [http://www.unb.br/il/tel/Graduacao/romantismo/classicismo\\_romantismo.htm](http://www.unb.br/il/tel/Graduacao/romantismo/classicismo_romantismo.htm). Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Disciplina: Literatura portuguesa – Romantismo. Prof<sup>ª</sup>: Ana Laura dos Reis Corrêa.

um livro bem conhecido sobre o romantismo político. Segundo Schmitt, “a multiplicidade tumultuosa das cores (tumultuarische Buntheit) no romantismo se dissolve no simples princípio de um ocasionalismo subjetivizado, e a misteriosa contradição das diversas orientações políticas do assim nomeado romantismo político se explica pela insuficiência moral de um lirismo pelo qual um conteúdo qualquer pode ser a ocasião de um interesse estético. Para a essência do romantismo, não tem importância se as idéias que são romantizadas são monárquicas ou democráticas, conservadoras ou revolucionárias; elas são apenas pontos de partida ocasionais para a produtividade do ego criativo romântico”. É difícil acreditar que seja possível levar em consideração a obra política de um Rousseau, de um Burke, de um Franz von Baader ou de um Schleiermacher por seu “interesse estético” ou “ocasionalismo” – isso para não falar de uma pretensa “insuficiência moral”. Schmitt insiste também sobre a “passividade”, a “falta de virilidade” e a “exaltação feminina” (feminine Schwärmerei) de autores como Novalis, Schlegel ou Adam Müller, mas esse argumento revela mais os preconceitos de seu autor do que a natureza do romantismo...

Outros autores se referem também à “feminilidade” do romantismo – sempre de forma pejorativa. É o caso, por exemplo, de **Benedetto Croce** que tenta responder a algumas das contradições apoiando-se na natureza “feminina, impressionável, sentimental, incoerente e volúvel” da alma romântica. A mesma posição é assumida pelo anti-romântico (e antifeminista) **Pierre Lasserre** para quem “a idiosincrasia romântica é de essência feminina”. O romantismo manifesta por toda a parte “os instintos e o trabalho da mulher, entregue a si”; é a razão pela qual ele “sistematiza, glorifica, diviniza o abandono ao puro subjetivismo”. É inútil insistir sobre a superficialidade e o sexismo desse tipo de observações que consideram o “feminino” como sinônimo de degradação moral ou inferioridade intelectual e pretendem fazer da coerência um atributo exclusivamente masculino.

Na realidade, para uma grande parte dos autores que se ocupam do romantismo, o problema das antinomias (em particular, políticas) do movimento nem chega a ser colocado na medida em que, para eles, o fenômeno está despojado de todas as dimensões políticas e filosóficas e reduzido a uma simples escola literária cujas características mais visíveis são, em seguida, descritas de maneira mais ou menos detalhada. Em sua forma mais banal, essa abordagem opõe o romantismo ao “classicismo. Por exemplo, segundo o Larrousse du XX siècle, “são chamados românticos os escritores que, no início do século XIX, se liberaram das regras de composição e do estilo do classicismo. Na França, o romantismo foi uma reação profunda contra a literatura clássica nacional, enquanto vai constituir, na Inglaterra e Alemanha, o fundo primitivo do gênio autóctone.” A segunda hipótese é defendida também por vários autores: por exemplo, para **Fritz Strich**, o romantismo é a expressão das “mais profundas tendências inatas da alma alemã”.

Sem ultrapassarem a visão estritamente literária do romantismo, outros críticos consideram inadequada a definição que se limita a levar em consideração as “regras de composição não clássicas” ou a “alma nacional” e tentam encontrar um ou vários denominadores comuns mais substanciais. É o caso, em particular, dos três mais conhecidos especialistas norte-americanos da história do romantismo: **M.H. Abrams**, **René Wellek** e **Morse Peckham**. Para Abrams, apesar de sua diversidade, os românticos compartilham certos valores: por exemplo a vida, o amor, a liberdade, a esperança, a alegria. Têm também em comum uma nova concepção do espírito, que sublinha mais a atividade criadora do que a recepção das impressões exteriores: uma lâmpada que emite sua própria luz e não um espelho que reflete o mundo. Quanto a Wellek, ao polemizar contra o nominalismo de Lovejoy, afirma que os movimentos românticos formam uma unidade e possuem um conjunto coerente de idéias que se implicam reciprocamente: a imaginação, a natureza, o símbolo e o mito. Enfim, ao tentar estabelecer a reconciliação entre as teses de Lovejoy e Wellek, Peckham propõe definir o romantismo como uma revolução do espírito europeu contra o pensamento estático/mecânico e em favor do organicismo dinâmico. Seus valores comuns são: a mudança, o crescimento, a diversidade, a imaginação criadora e o inconsciente.

Essas tentativas de definição – e outras semelhantes que são bastante numerosas – designam, sem dúvida, características significativas presentes na obra de inúmeros escritores românticos, mas não conseguem restituir a essência do fenômeno. Antes de tudo, aparecem como perfeitamente arbitrárias: por que razão algumas características são selecionadas e não outras? Cada autor faz sua própria escolha e, por vezes, revisa sua escolha anterior em proveito de uma nova lista, igualmente pouco fundamentada. Por exemplo, em um artigo de 1961 que reconsidera sua teoria de 1951, **Morse Peckham** verifica que o organicismo era antes um produto da Filosofia das Luzes. Tinha sido simplesmente um episódio metafísico do romantismo, destinado a ser abandonado, porque todas as hipóteses românticas acabam por ser rejeitadas como inadequadas. Com efeito, o romantismo é uma “pura afirmação da identidade” que não pode se fixar em nenhuma orientação precisa. Como o ego é a única fonte de ordem e valor, o romantismo é fundamentalmente

antimetafísico. Incapaz de determinar um conteúdo qualquer para essa “identidade do ego”, a nova tentativa de Peckham desemboca em um vazio conceitual e nos faz reconduzir ao ponto de partida.

Considerando a natureza arbitrária da escolha de algumas características em relação a outras, vários críticos tentaram contornar essa dificuldade apresentando listas cada vez mais compridas de denominadores comuns da literatura romântica. Até aqui, a mais extensa é aquela elaborada, em um artigo recente, por **Henry Remak** sobre o romantismo europeu que estabelece uma tabela sistemática de vinte e três “denominadores comuns”: medievalismo, imaginação, culto das emoções fortes, subjetivismo, interesse pela natureza, mitologia e folclore, mal do século, simbolismo, exotismo, realismo, retórica, etc. Uma vez mais: ao admitir que essas características se encontram na obra de inúmeros, ou até mesmo da maioria dos escritores românticos, será que por essa razão ficamos sabendo o que é o romantismo? Seria possível alongar as listas até o infinito, acrescentando um número cada vez maior de “denominadores comuns”, sem nos aproximarmos da solução do problema.

A principal fraqueza metodológica desse tipo de abordagem, fundamentada na enumeração de características, é o empirismo: ele permanece à superfície do fenômeno. Enquanto apanhado descritivo do universo cultural romântico, pode ser útil, mas seu valor cognitivo é limitado. Essas listas compostas de elementos deixam sem resposta a questão principal: o que mantém tudo isso junto? Por que razão esses elementos estão associados? Qual é a força unificadora por trás de todas essas características? O que dá coerência interna a todos esses *membra disiecta*? Por outras palavras: qual é o conceito, o *Begriff* (no sentido hegeliano-marxista do termo) do romantismo, capaz de explicar suas inumeráveis formas de aparição, suas diversas características empíricas, suas múltiplas e tumultuosas cores?

Uma das mais graves limitações da maioria dos estudos literários é ignorar as outras dimensões do romantismo e, em particular, suas formas políticas. De forma perfeitamente complementar – e segundo a lógica rigorosa das disciplinas universitárias – os cientistas políticos têm, muitas vezes, a deplorável tendência de negligenciar os aspectos propriamente literários do romantismo. Como abordam as contradições do movimento? Com grande frequência, a historiografia do romantismo político exclui a dificuldade ao sublinhar exclusivamente seu aspecto conservador, reacionário e contra-revolucionário – e ao ignorar pura e simplesmente as correntes e pensadores românticos revolucionários.

Em sua forma extrema – que aparece, sobretudo, na época da Segunda Guerra Mundial (o que é bastante compreensível)– essas interpretações concebem as ideologias políticas românticas, em especial, como uma preparação para o nazismo. Não há dúvida de que os ideólogos nazistas inspiraram-se em alguns temas românticos; mas isso não autoriza a reescrever toda a história do romantismo político como um simples prefácio histórico do Terceiro Reich. Em um livro significativamente intitulado *'From Luther to Hitler'*, **William McGovern** explica que os escritos de Carlyle “parecem limitar-se apenas a um prelúdio ao nazismo e a Hitler”. De que maneira incluir Rousseau nesse quadro teórico? Segundo McGovern, a doutrina absolutista do fascismo “não passa de um desenvolvimento das idéias apresentadas pela primeira vez por Rousseau”. Outras obras similares, como a de **Peter Viereck**, *'Metapolitics: From the Romantics to Hitler'*, insistem sobre a germanidade do romantismo: tratar-se-ia de uma “reação cultural e política contra o espírito romano-franco-mediterrâneo de clareza, racionalismo, forma e regras universais. Por conseguinte, o romantismo não passa, na realidade, da versão no século XIX da eterna revolta alemã contra a herança ocidental” – uma revolta que conduziu “passo a passo” ao nazismo, no decorrer de uma complexa evolução de um século. Evidentemente, para esse tipo de análise, os românticos ingleses e franceses (“acidentais”) não podem ser considerados como “verdadeiros” românticos. E que dizer dos românticos alemães jacobinos e revolucionários (Hölderlin, Büchner, etc.)? É claro, vai ser preciso situar esses textos em seu contexto histórico (nos anos 1939-1945), favorável a uma percepção unilateral do romantismo em geral, e de sua versão alemã em particular.

Até mesmo trabalhos mais sérios que não tentam, de modo algum, explicar tudo pelas tendências eternas da alma germânica, dificilmente resistem à tentação de assimilar o romantismo ao pré-fascismo. Em uma obra bastante interessante de **Fritz Stern**, consagrada aos autênticos precursores imediatos do nazismo na Alemanha – Lagarde, Langbehn e Moeller van der Bruck – relacionam-se esses autores com o que o pesquisador chama de “formidável tradição”: Rousseau e seus discípulos, que tinham criticado o iluminismo como uma forma ingenuamente racionalista e mecânica de pensamento. Nesse contexto, menciona confusamente Carlyle, Burckhardt, Nietzsche e Dostoiévski.

Sem chegarem ao ponto de considerar o romantismo – sobretudo o alemão – como o precursor do

fascismo, um grande número de outros historiadores vão apresentá-la unicamente como uma corrente retrógrada. Na França, essa orientação é representada, em particular, por **Jacques Droz**. Suas notáveis obras sobre o romantismo político na Alemanha situam com precisão o caráter global do fenômeno (sua natureza de *Weltanschauung*) e sua crítica da economia capitalista, mas o movimento é concebido, em última análise, como uma reação contra os “princípios da Revolução Francesa e da conquista napoleônica – ora, tal reação aspira a restaurar a civilização medieval e se inscreve, sem sombra de dúvida, “no campo da contra-revolução”; em poucas palavras, esse movimento “exprime a consciência das antigas classes dirigentes com relação ao perigo que as espreitava”. Tal posição implica logicamente que Hölderlin, Büchner e os outros românticos favoráveis à Revolução Francesa sejam excluídos da análise e que o período jacobino e pró-revolucionário de inúmeros escritores e poetas românticos permaneça um acidente inexplicável. Referindo-se a Friedrich Schlegel, por exemplo, Droz reconhece que é “difícil explicar” sua passagem do republicanismo para o conservadorismo e acaba por atribuí-la (segundo a tese de Carl Schmitt que ele critica, em outra parte, como falsa) ao “diletantismo ocasionalista” do poeta. Em face da escola que identifica sumariamente o romantismo à contra-revolução, levanta-se a escola da interpretação oposta (Irving Babbitt, Thomas E. Hulme, Ernest Seillière, Maurice Souriau), para a qual o romantismo é sinônimo de revolução dissolução social e anarquia. Para o historiador conservador **Irving Babbitt**, por exemplo, o romantismo rousseauiano – que transforma o sonhador arcádico em um utopista – é “uma verdadeira ameaça para a civilização”: ao recusar qualquer obrigação e todo o controle exterior, essa ideologia preconiza uma liberdade absoluta que conduz “à forma mais perigosa de anarquia – a anarquia da imaginação”.

É claro que essas duas escolas, igualmente unilaterais e limitadas, são incapazes de levar em consideração as contradições do romantismo e acabam por se neutralizar mutuamente. Um historiador mais prudente das doutrinas políticas, **John Bowle**, limita-se a verificar o fato paradoxal que a “reação romântica” nasceu, simultaneamente, sob o signo da revolução (Rousseau) e da contra-revolução (Burke), mas é incapaz de identificar o que têm em comum esses dois pólos antinômicos) do espectro romântico, a não ser um vago “sentimento da comunidade” e um talento para “fazer frases”.

Além dos literários e políticos, existe um terceiro tipo de estudos: trata-se dos trabalhos que têm a virtude de reconhecer a multiplicidade cultural do romantismo e que, por conseguinte, o consideram como uma visão do mundo, uma *Weltanschauung* que se manifesta sob as mais diversas formas. Essa abordagem representa um grande progresso relação à estreiteza conceptual típica das diferentes “disciplinas” universitárias. Permite abarcar com o olhar o conjunto dessa vasta paisagem cultural que se chama romantismo e perceber que a variedade tumultuosa de suas cores tem uma fonte luminosa comum.

Ao tentar descrever essa essência espiritual comum a manifestações tão diversificadas, a maioria desses autores define a visão romântica do mundo pela sua oposição à *Aufklärung*, isto é, pela sua recusa do racionalismo abstrato da Filosofia das Luzes. Assim, em um brilhante ensaio de história das idéias, **Isaiah Berlin** apresenta o romantismo como uma manifestação dos “contra-iluministas”: ao recusar os princípios centrais da Filosofia das Luzes – *universalidade, objetividade, racionalidade* – Hamann, Herder e seus discípulos, de Burke a Bergson, proclamaram sua fé nas faculdades espirituais intuitivas e nas formas orgânicas da vida social. Sem dúvida, essa linha de interpretação revela um aspecto presente em inúmeros românticos, mas a simples oposição romantismo/*Aufklärung* não é convincente. Para colocar em evidência a ambigüidade da relação entre essas duas visões do mundo que estão longe de ser mutuamente tão excludentes como se pretende, basta lembrar que Jean-Jacques Rousseau é considerado por Isaiah Berlin como o exemplo por excelência da filosofia das Luzes que os românticos pretendem destruir. A recusa do pensamento iluminista não pode fazer as vezes de categoria espiritual unificadora do campo romântico.

Uma pista de interpretação pouco explorada pelos críticos e historiadores (exceto os marxistas) é a relação entre o romantismo e a realidade social e econômica. Escutemos a opinião de um eminente especialista, **Henri Peyre**, autor de várias obras sobre a literatura romântica, ao determinar as coordenadas da questão no artigo “Romantismo” da Encyclopaedia Universalis: “Seria arriscado ligar demasiado estreitamente as criações do espírito, isto é, a mais livre atividade que se possa imaginar, aos acontecimentos da história e à vida econômica... De fato, as relações entre literatura e sociedade são praticamente indefiníveis... Ligar, como já se tentou fazer, o romantismo ao advento da revolução industrial... é ainda mais arriscado... Se, em seguida, o romantismo exprimi, melhor do que inúmeros historiadores, os transtornos causados pelo afluxo das populações em direção à indústria e às cidades, a miséria das classes trabalhadoras julgadas também classes perigosas... isso aconteceu porque Balzac, o Hugo dos Miseráveis e até mesmo Eugène Sue, mais

tarde Dickens e Disraeli na Inglaterra, foram observadores argutos da sociedade e homens magnânimos". A explicação pelo coração é um pouco limitada e incapaz de preencher o vazio analítico que resulta da recusa em examinar a relação entre literatura e sociedade. A maioria dos autores ignora pura e simplesmente as condições sociais e considera somente a seqüência abstrata dos estilos literários (classicismo-romantismo) ou das idéias filosóficas (racionalismo-irracionalismo). Outros relacionam o romantismo de maneira superficial e exterior a este ou aquele fato histórico, político ou econômico: Revolução Francesa, restauração, revolução industrial.

Um exemplo típico: **A. J. George**, autor de um livro com título promissor: O desenvolvimento do romantismo francês. O impacto da revolução industrial na literatura apresenta o romantismo como uma forma de "adaptação aos efeitos da revolução industrial". Segundo ele, a revolução industrial "funcionou simplesmente como uma das principais fontes para o romantismo" fornecendo-lhe "uma imagética mais próxima da realidade e determinadas formas de apresentação adaptadas às condições modernas"; ajudou também a "centrar a atenção sobre a prosa, contribuindo assim para o deslocamento da romança para o romance... Tanto para a prosa como para a poesia, ela forneceu imagens novas e surpreendentes. Em suma, foi um fator importante no desenvolvimento do romantismo francês". Longe de apreender as relações profundamente antagônicas do romantismo à sociedade industrial, essa análise tacanha não concebe essa relação a não ser em termos de "modernização" da literatura e da renovação de suas imagens.

Os trabalhos marxistas – ou influenciados pelo marxismo – sobre o romantismo apresentam, relativamente aos outros, uma vantagem considerável: situam o fenômeno em um contexto social e histórico. Em nosso ver, trata-se de uma condição absolutamente necessária – mas, infelizmente, bastante insuficiente – para levar em consideração o romantismo e suas antinomias. O resultado é que, entre esses trabalhos, podemos encontrar o que há de pior, assim como o que há de melhor. O que há de pior é a historiografia stalinista, capaz de produzir notáveis incongruências. Eis um exemplo, entre muitos outros: o crítico literário inglês **Christopher Caudwell**, figura trágica (morreu durante a guerra da Espanha) do comunismo britânico do período entre-as-duas-guerras. Segundo Caudwell, o romantismo representa uma das formas da "poesia capitalista" (sic) e, no fundo, os poetas românticos ingleses não passam de "poetas burgueses" cuja revolta contra o formalismo estéril e a tirania do passado encontra seu equivalente social no combate da burguesia contra os Corn Laws e pela liberdade do comércio. Diante da objeção de que um romântico tão eminente como Byron era aristocrata, Caudwell responde que, na realidade, esse aristocrata é um desertor de sua classe, tendo passado para o lado da burguesia. Além disso, apressa-se em acrescentar que esse tipo de desertor é um aliado perigoso para um movimento revolucionário: "São sempre figuras individualistas, românticas, com uma forte tendência para virem a ser poseurs... Muitas vezes, tornam-se contra-revolucionários. Danton e Trotski são exemplos desse tipo<sup>21</sup>." Tal interpretação – levada ao extremo, como se vê – revela até onde pode ir um certo tipo de sociologismo vulgar. A idéia de que o romantismo é uma forma cultural "burguesa" aparece quase sempre – sob formas mais atenuadas – na literatura marxista, até mesmo em autores bem mais informados do que Caudwell. Mais adiante voltaremos a essa questão: em nossa opinião, trata-se de uma incompreensão radical que passa muito simplesmente ao lado do essencial. O essencial encontra-se em um certo número de análises marxistas ou influenciadas pelo marxismo para as quais o eixo comum, o elemento unificador do movimento romântico, na maioria, se não na totalidade, de suas manifestações através dos principais centros europeus (Alemanha, Inglaterra, França), é a oposição ao mundo burguês moderno. Tal hipótese (parece-nos de longe a mais interessante e produtiva. No entanto, a maior parte dos trabalhos que se situam nesse terreno padecem de um grave inconveniente: do mesmo modo que inúmeros escritos não marxistas citados mais acima, limitam-se a ver na crítica antiburguesa do romantismo seu aspecto reacionário, conservador, retrógrado.

É o caso, em particular, de **Karl Mannheim**, um dos primeiros a desenvolver uma análise sistemática da filosofia política romântica como manifestação da "oposição conservadora à vivência burguesa-capitalista", isto é, como movimento de "hostilidade ideológica contra as forças portadoras do mundo moderno". Esse texto – redigido em 1927, em uma época em que seu autor estava bastante próximo do marxismo e influenciado por Lukács – sugere paralelismos muito significativos entre a crítica romântica do caráter abstrato das relações humanas no universo capitalista – desde Adam Müller até a Lebensphilosophie do final do século XIX – e alguns temas desenvolvidos por Marx e seus discípulos (em particular, Lukács). No entanto, o romantismo político e filosófico alemão (no ensaio, a literatura não é abordada) é visto e analisado unicamente sob o ângulo do conservadorismo.

O próprio **György Lukács** é um dos pensadores marxistas que consideram o romantismo como

uma corrente reacionária que tende para a direita e para o fascismo. Tem, contudo, o mérito de ter criado o conceito de "anticapitalismo romântico" para designar o conjunto das formas de pensamento em que a crítica da sociedade burguesa se inspira em uma nostalgia passadista – esse conceito vai ser utilizado por ele com muita acuidade para estudar o universo cultural de Balzac. De fato, Balzac encontra-se no centro do debate entre os marxistas, sobre o problema do romantismo. Em sua célebre carta dirigida a Miss Harkness, Engels tinha saudado em Balzac o "triunfo do realismo" sobre seus próprios preconceitos políticos legitimistas. Uma vasta literatura crítica vai acompanhar com fidelidade e dogmatismo essa indicação sumária e o misterioso "triunfo do realismo" vai se tornar o "arroz de festa" de inúmeros trabalhos marxistas sobre Balzac. Outros autores tentaram colocar em questão essa hipótese um tanto prematura para mostrar que o realismo crítico do escritor não estava em contradição com sua visão do mundo; infelizmente, a solução que propõem vai consistir em querer provar o caráter "progressista", "democrático" ou "de esquerda" da ideologia política de Balzac... Assim, o pesquisador tcheco **Jan O. Fischer**, autor de uma excelente obra sobre o realismo romântico – que descreve de forma penetrante a dupla natureza do romantismo, voltado ora para o passado, ora para o futuro – tenta inutilmente demonstrar que o legitimismo de Balzac era "objetivamente democrático" já que o "verdadeiro conteúdo" de seu monarquismo era a democracia. Os argumentos apresentados não são, de modo algum, convincentes: Balzac teria como objetivo o "bem-estar do povo" e da nação; simpatizava com as "pessoas simples" e suas necessidades sociais. Ora, todos esses aspectos não passam de características filantrópicas de um certo paternalismo monarquista e que nada têm a ver com a democracia. Vamos encontrar uma tentativa semelhante em **Pierre Barbéris** que, em alguns de seus escritos, sugere que é possível descobrir em Balzac (especialmente em sua juventude) um "romantismo de esquerda", "prometéico" e inspirado pelo "culto do progresso". Será preferível partir de uma hipótese diferente para compreender a obra de Balzac e de muitos outros autores românticos conservadores: seu realismo e visão crítica não são, de modo algum, contraditórios em relação à respectiva ideologia "reacionária", passadista, legitimista ou tory. É inútil atribuir-lhes virtudes "democráticas" ou "progressistas" inexistentes: é porque têm o olhar voltado para o passado que criticam o presente com tamanha acuidade e realismo. Com toda a evidência, essa crítica pode ser feita também – e melhor – do ponto de vista do futuro, como é o caso dos utopistas e revolucionários – românticos ou não, trata-se de um preconceito, herdado do iluminismo, conceber a crítica da realidade social segundo uma perspectiva unicamente "progressista".

Aliás, parece-nos que o fato de considerar a categoria de "realismo" como critério exclusivo constitui um obstáculo para contemplar a riqueza e a contribuição crítica-emancipadora do romantismo. Um grande número de trabalhos marxistas tem como único eixo a definição do caráter "realista" ou não de uma obra literária ou artística, com debates bastante bizantinos, opondo "realismo socialista", "realismo crítico", "realismo sem margens". Foi essa uma das principais razões da atitude destes autores, quase sempre, negativa em relação ao romantismo. Com efeito, muitas obras românticas ou neo-românticas são deliberadamente não-realistas: fantásticas, simbolistas e, mais tarde, surrealistas. Ora, tal fenômeno não diminui em nada o seu interesse, ao mesmo tempo, como crítica da realidade social e como sonho de um mundo diferente, radicalmente distinto do existente: muito pelo contrário! Seria preciso introduzir um conceito novo, o irrealismo crítico, para designar a oposição de um universo imaginário, ideal, utópico e maravilhoso, à realidade monótona, prosaica e desumana do mundo moderno. Até mesmo quando toma a forma aparente de uma "fuga da realidade", esse irrealismo crítico pode conter uma possante carga negativa, implícita ou explícita, de contestação da ordem burguesa ("filistéia"). O caráter irrealista crítico de escritores e poetas como Novalis e Hoffmann, assim como de utopistas e revolucionários como Charles Fourier, Moses Hess e William Morris, é que deu ao romantismo uma dimensão essencial, tão digna de atenção de um ponto de vista emancipador, quanto a lucidez implacavelmente realista de um Balzac ou de um Dickens.

Contrariamente aos múltiplos textos – tanto marxistas como liberais – que definem o romantismo como um avatar cultural da contra-revolução, existe um certo número de trabalhos marxistas que levam em consideração, de forma dialética, as contradições e, simultaneamente, a unidade essencial do romantismo – sem negar sua variante revolucionária. Por exemplo, o marxista judeu austríaco Ernst Fischer, em sua célebre obra *A necessidade da arte*, descreve o romantismo como "um movimento de protesto – de protesto apaixonado e contraditório contra o mundo burguês capitalista, o mundo das "ilusões perdidas", contra a dura prosa dos negócios e do lucro... Em cada virada dos acontecimentos, o romantismo dividiu-se em correntes progressistas e reacionárias... O que todos os românticos tinham em comum era a antipatia pelo capitalismo (que era considerado, por uns, de um ponto de vista aristocrático e, pelos outros, sob uma perspectiva plebéia), uma crença faustiana ou byroniana na natureza insaciável do indivíduo e na aceitação da "paixão como um fim em si" (Stendhal)". No entanto, Fischer parece considerar essa "antipatia" em relação ao

universo burguês como um dos diferentes aspectos do romantismo e não tenta ligar entre si os três denominadores comuns do movimento que menciona. Além disso, relativiza bastante o alcance de sua análise ao afirmar no mesmo texto – de forma bastante contraditória com o que precede – que, “apesar de seu apelo à Idade Média, o romantismo é um movimento eminentemente burguês” Encontramos intuições interessantes dispersas nos textos de alguns discípulos de Lukács (Ferenc Fehér, György Markus, Paul Breines, Andrew Arato, Norman Rudich, Adolfo Sanchez Vazquez), e também nos escritos de Marcuse, Ernst Bloch e respectivos discípulos. Além dessa tradição de origem cultural germânica, os estudos mais penetrantes do romantismo – enquanto crítica da modernidade – foram elaborados por marxistas ingleses: E.P. Thompson e Raymond Williams no que diz respeito ao universo romântico anglo-saxônico, e Eric Hobsbawm em relação ao movimento romântico na primeira metade do século XIX.

A contribuição de **Raymond Williams** é particularmente significativa. Sua notável obra, *Cultura e sociedade* (1958), é o primeiro balanço crítico, de um ponto de vista socialista, de toda a tradição inglesa de crítica cultural da sociedade burguesa, de Burke e Cobbett a Carlyle, de Blake e Shelley a Dickens, e de Ruskin a Morris. Embora reconheça as limitações da atitude dessa corrente em relação à sociedade moderna, o comentador reivindica a legitimidade não só da defesa que ela promove da arte e da cultura como a encarnação de “certos valores, capacidades e energias humanas que pareciam estar ameaçados ou até mesmo corriam o risco de desaparecer devido ao desenvolvimento da sociedade em direção à civilização industrial”, mas também da luta para salvar “um modo de experiência humana e de atividade que parecia estar sendo negado cada vez mais pelo progresso da sociedade”. A possibilidade de mobilizar essa tradição pelo socialismo é ilustrada por William Morris que ligou os valores da crítica cultural ao movimento organizado da classe operária. Infelizmente, Raymond Williams utiliza o conceito de romantismo, de forma exclusiva, a propósito dos poetas – Blake, Wordsworth, Keats – e não tenta definir a visão do mundo e da história comum a esses autores que são analisados somente como exemplos de crítica cultural da sociedade industrial.

Na maior parte das vezes, esses trabalhos são limitados e parciais: restringem-se a um único setor, ou a um só país, ou a um único período (sobretudo, o início do século XIX); em geral, consideram apenas o aspecto artístico e literário do fenômeno. E, sobretudo, não chegam a desenvolver uma definição precisa, nem uma visão global do romantismo: em vez de uma teoria de conjunto, encontramos, de preferência, sugestões e resumos interessantes.

## 2. O conceito de romantismo

Verifica-se, portanto, uma lacuna importante: não existe análise global do fenômeno que leve em consideração toda a sua verdadeira extensão e multiplicidade. No que segue vamos esforçar-nos por colmatar essa falha, tomando como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung* ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental. Tal estrutura mental pode se manifestar em campos culturais bastante diferentes: não somente na literatura e nas outras artes, mas na filosofia e teologia, pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história, etc. Assim, a definição proposta aqui não se limita, de modo algum, à literatura e arte, nem ao período histórico durante o qual se desenvolveram os movimentos artísticos ditos “românticos”. São compreendidos como românticos – ou como tendo um aspecto romântico: Sismondi em teoria econômica; Tönnies em sociologia; Marcuse em filosofia política; tanto como Vigny ou Novalis em literatura, Rossetti ou Redon em pintura, Stravinski em música, etc.

O conceito **moderno** de visão do mundo foi elaborado, sobretudo, pelo sociólogo da cultura **Lucien Goldmann** que desenvolve e eleva, a um nível superior, uma longa tradição no pensamento alemão, especialmente em **Wilhelm Dilthey**. Ao tratar o conceito de romantismo, nossa tentativa vai se inscrever, portanto, nessa tradição e tornará como ponto de partida o trabalho de Goldmann, embora reformulando-o consideravelmente. Com efeito, ainda que tenha lançado seu olhar sobretudo para as visões do mundo dos tempos modernos e tenha explorado, em detalhe, um certo número das mais significativas, Goldmann tem pouco a dizer sobre o romantismo e seus raros comentários são, quase sempre, negativos e, de preferência, redutores.

É verdade que, em um texto, ele se refere ao romantismo – juntamente com a filosofia das luzes e as visões trágicas e dialéticas – como “uma das quatro formas principais do pensamento filosófico moderno”, acrescentando que a crítica do iluminismo tal como foi formulada pela dialética, “ou até mesmo pelo pensamento romântico”, “é, em larga medida, justificada<sup>30</sup>. No entanto, a palavra “até mesmo” atraiçoa sua atitude desconfiada em relação ao romantismo que, segundo parece, é considerado por ele como essencialmente individualista.

Mas se a reflexão goldmanniana sobre o romantismo, enquanto tal, representa mais uma lacuna a colmatar do que uma fonte frutuosa a ser explorada é paradoxalmente em outro campo de suas teorizações que vamos encontrar um apoio. Com efeito, em sua obra *Sociologia do romance*, Goldmann concebe o romance como colocando em cena o conflito entre a sociedade burguesa e certos valores humanos; o gênero romanesco exprimiria, assim, as aspirações de certos indivíduos “problemáticos”, motivados por valores qualitativos opostos ao reino do exclusivo “valor de troca”: artistas, escritores, filósofos, teólogos, etc. Feita a abstração da noção – bastante contestada – de uma “homologia” entre a estrutura do romance e a estrutura da sociedade moderna, essa maneira de ver o romance pode ser utilmente transferida para o plano das visões do mundo; com efeito, ela revela in nuce, precisamente, a problemática do romantismo.

Nosso quadro explicativo global permanece, principalmente, a teoria da *Weltanschauung*, tal como é considerada por Goldmann; além disso, nossa conceituação do romantismo, em particular, inspira-se nas análises de Lukács que foi o primeiro a ligar explicitamente o romantismo com a oposição ao capitalismo (em sua fórmula: “romantischer Antikapitalismus”). No entanto, notar-se-á uma evolução importante entre a concepção lukacsiana e a análise proposta aqui. Com efeito, para o filósofo húngaro, a palavra “romântico” não passa de um adjetivo que qualifica um tipo particular de anticapitalismo; nunca chega a referir-se à questão da natureza do próprio romantismo. Ora, ao apoiar-nos em sua aproximação de termos e, em certa medida, em suas análises do fenômeno, queremos precisamente tentar responder a tal questão. Em um primeiro tempo, invertamos muito simplesmente os termos: em um longo ensaio publicado, há alguns anos, esboçamos um retrato do “romantismo anticapitalista”, transformando o adjetivo em substantivo. Mais tarde, porém, apercebemo-nos de que essa expressão constitui um pleonasma em nossa perspectiva, já que, para nós, o romantismo é por essência anticapitalista; assim, na presente obra, vamos tratar do “romantismo” sem mais.

É, portanto, a partir da teoria das *Weltanschauungen* e das análises de Lukács e Goldmann que vamos tentar formular nosso conceito. Aqui, não se tratará de construir um “tipo ideal” weberiano (fundamentado, necessariamente, em uma seleção parcial), mas antes encontrar o conceito – no sentido forte do Begriff dialético da tradição hegeliano-marxista – que possa levar em consideração as contradições do fenômeno e de sua diversidade. Dito isto, parece-nos que as duas tentativas são mais complementares do que contraditórias; além disso, mais adiante, teremos oportunidade – na construção de uma tipologia das formas do romantismo – de utilizar o método weberiano. Uma última observação preliminar será, talvez, útil quanto à gênese de nossa concepção. É evidente que esta contempla o termo “romantismo” com uma extensão considerável que poderá ser considerada abusiva, em particular, por aqueles que estão habituados a associar o romantismo exclusivamente com os movimentos artísticos que são designados por esse nome. Mas, de fato, estamos longe de ser os primeiros a ter estendido a utilização da palavra para além de suas primeiras manifestações literárias e artísticas. Fala-se correntemente, antes de nós e há muito tempo, de romantismo político, de economia política e filosofia românticas, ou ainda de “neo-romantismo” no que diz respeito aos autores do final do século XIX e, por vezes, até mesmo do XX. Nesta tentativa, procedemos da seguinte forma: para começar, tornamos como situação de fato esse amplo leque de utilização dos termos “romântico” e “romantismo”; no entanto, essa situação de fato exigia uma explicação. Consideramos como hipótese de trabalho que havia uma unidade real nesses diferentes empregos dos termos; além disso, tínhamos sentido, mais ou menos intuitivamente segundo os casos, uma comunidade de sensibilidade sem sabermos exatamente qual era sua essência. Portanto, começamos com o romantismo tal como é utilizado (e na totalidade de suas utilizações) com a pretensão de encontrar o princípio que pudesse reunir essa diversidade, definir essa comunidade. No entanto, uma vez formulada a definição, verificamos que ela poderia ser aplicada não só a esses fenômenos que foram designados como românticos, seja pelos interessados, seja por outras pessoas, mas igualmente a autores, correntes e épocas que, normalmente, não são considerados como românticos ou que recusam explicitamente esse qualificativo.

Tal situação não significa que o conceito venha a tornar-se de tal maneira vasto que acabe perdendo sua especificidade para vir a ser considerado como sinônimo da cultura moderna em seu conjunto. Antes de mais, a formulação de um conceito coerente do romantismo deveria permitir, inversamente ao movimento de extensão do campo, operar distinções entre os autores que, habitualmente, são chamados românticos, discernir dimensões não românticas em certos casos; portanto, deveria permitir ver, no interior do corpus já constituído do romantismo – ou seja, o corpus nominal – que alguns autores exprimem a visão fundamental do mundo de uma forma menos completa e pura do que outros. No entanto, além desse aspecto, o romantismo não passa de uma das múltiplas tendências da cultura moderna, não românticas ou até mesmo anti-românticas



(em suas estruturas de pensamento e não simplesmente em sua própria concepção de romantismo).

É importante estabelecer, de saída, a área temporal na qual se insere o fenômeno que estamos visando e, em seguida, esboçar sua definição. Quanto às origens do fenômeno – sua gênese – devemos rejeitar como demasiado limitada a idéia segundo a qual o romantismo seria “o fruto da decepção diante das promessas não cumpridas da revolução burguesa de 1789”, ou “um conjunto de questões e respostas fornecidas à sociedade pós-revolucionária<sup>34</sup>”. Nossa ótica, corrente sobretudo na França, o romantismo como estrutura de conjunto não existiria antes da Revolução Francesa, tendo sido desencadeado pela desilusão que segue a tomada de poder pela burguesia. Portanto, uma transformação de ordem política torna-se seu catalisador. No entanto, essa ótica não permite explicar a existência de correntes românticas no século XVIII. Para nós, em compensação, o fenômeno deve ser compreendido como resposta a essa transformação mais lenta e profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do capitalismo; ora, essa transformação se inicia muito antes da Revolução. Com efeito, é a partir de meados do século XVIII que haverá importantes manifestações de um verdadeiro romantismo; no contexto de nossa concepção, a distinção entre romantismo e “pré-romantismo” perde seu sentido.

Por outro lado, de nosso ponto de vista, nenhuma das datas de encerramento que foram propostas é aceitável: nem 1848, nem a virada do século marcam seu desaparecimento ou tampouco sua marginalização. Se, no século XX, os movimentos artísticos deixam de ser designados por esse nome, não é menos verdade que correntes tão importantes como o expressionismo e o surrealismo, assim como grandes autores – Mann, Yeats, Péguy e Bernanos – trazem muito profundamente a marca da visão romântica. Da mesma forma, alguns movimentos socio-culturais recentes – em particular, as revoltas dos anos 60, a ecologia, o pacifismo – são dificilmente explicáveis sem referência a essa visão do mundo.

Com efeito, se nossa hipótese – a saber, o romantismo é, por essência, uma reação contra o modo de vida da sociedade capitalista – é justificada, essa visão seria coextensiva ao próprio capitalismo. Ora, é forçoso constatar que, apesar de importantes modificações, este conservou suas características essenciais até nossos dias. Como foi observado por Max Milner, o primeiro romantismo (do início do século XIX) continua a nos falar porque “a crise de civilização ligada ao nascimento e desenvolvimento do capitalismo industrial está longe de ter encontrado seu desfecho<sup>36</sup>”. A visão romântica instalou-se, portanto, na segunda metade do século XVIII e ainda não desapareceu.

Antes de mais, indiquemos com duas palavras a essência de nossa concepção: para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Podemos dizer que, desde sua origem, o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do “sol negro da melancolia” (Nerval).

Na definição analítica que segue, vamos apresentar essa visão como um conjunto de elementos articulados segundo uma lógica. Em outros termos, como uma estrutura significativa – não necessariamente consciente (até mesmo, quase sempre, consciente) – subjacente a uma grande diversidade de conteúdos e formas de expressão (literárias, religiosas, filosóficas, políticas, etc.). Por estrutura significativa, segundo o exemplo de Lucien Goldmann, não designamos uma vaga lista de temas ideológicos, mas uma totalidade coerente organizada em torno de um eixo, de um arcabouço. O elemento central dessa estrutura – do qual dependem todos os outros – é uma contradição, ou oposição, entre dois sistemas de valor: os do romantismo e os da realidade social dita “moderna”. O romantismo como visão do mundo constitui-se enquanto forma específica de crítica da “modernidade”.

Por este último termo não entendemos o “modernismo” (os teóricos do “pós-modernismo” ou do “pós-moderno” empregam, por vezes, indiferentemente “modernismo” e “modernidade”), isto é, o movimento literário e artístico “vanguardista” que começa nos fins do século XIX. A utilização que fazemos da palavra “modernidade” também não corresponde – embora o inclua – ao sentido que lhe é dado, em duas obras recentes, por Jean Chesneaux, a saber: a última etapa – para a França, a partir da V República – das sociedades “avançadas”.

No presente livro, a “modernidade” vai se referir a um fenômeno mais fundamental e abrangente do que os dois sentidos evocados mais acima: a civilização moderna engendrada pela revolução industrial e a generalização da economia de mercado. Como já tinha sido verificado por Max Weber, as principais características da modernidade – o espírito de cálculo (Rechnenhaftigkeit), o

desencantamento do mundo (Entzauberung der Welt), a racionalidade instrumental (Zweckrationalität), a dominação burocrática – são inseparáveis do advento do “espírito do capitalismo”. É certo que as origens da modernidade e do capitalismo remontam à Renascença e à Reforma Protestante (daí, o termo de “época moderna” utilizado pelos manuais de história para designar o período que começa no final do século XV), mas esses fenômenos só virão a ser hegemônicos, no Ocidente, a partir da segunda metade do século XVIII, no momento em que termina a “acumulação primitiva” (Marx) e começa a se desenvolver rapidamente a grande indústria e o mercado se libera do controle social (Polanyi).

É verdade que, no século XX, vamos encontrar uma modernidade “não capitalista” – a URSS e os Estados inspirados pelo modelo soviético; no entanto, sua ruptura com a civilização industrial burguesa foi apenas parcial (e, à luz dos acontecimentos recentes, efêmera). Em todo caso, no século XX, o capitalismo industrial foi a realidade dominante, não só nos principais países do Ocidente – aqueles que serão o palco do desenvolvimento espetacular da cultura romântica – mas também à escala do planeta. Voltaremos a essa questão no capítulo V.

Em nossa perspectiva, o capitalismo deve ser concebido como um “Gesamtkomplex”, um todo complexo com múltiplas facetas. Esse sistema sócio-econômico é caracterizado por diversos aspectos: industrialização, desenvolvimento rápido e conjugado da ciência com a tecnologia (esta é a característica que, segundo o Petit Robert, define a modernidade), hegemonia do mercado, propriedade privada dos meios de produção, reprodução ampliada do capital, trabalho “livre”, intensificação da divisão do trabalho. E, à sua volta, desenvolvem-se fenômenos de “civilização” que lhe são integralmente ligados: racionalização, burocratização, predominância das “relações secundárias” (Cooley) na vida social, urbanização, secularização, “reificação”. É essa totalidade que constitui a “modernidade”; ora, seu princípio unificador e gerador, embora rico em ramificações, é o capitalismo enquanto modo e relações de produção.

O romantismo surge de uma oposição a essa realidade capitalista/moderna – designada, por vezes, na linguagem romântica como a “realidade” sem mais. No dicionário dos irmãos Grimm, romantisch define-se, em parte, como “pertencente ao mundo da poesia... por oposição à realidade prosaica”; e, para Chateaubriand e Musset, a superabundância de sentimentos contrasta com o “vazio” desolador do real. Segundo a fórmula do jovem Lukács de Teoria do romance, o “romantismo da desilusão” é caracterizado por uma inadequação da alma à realidade: “a alma é mais ampla e vasta do que todos os destinos que a vida esteja em condições de lhe oferecer”.

Um certo número de publicações do ano 1830, entre outras O vermelho e o negro, foram qualificadas por Balzac como “escola do desencantamento” e este termo poderia ser aplicado ao conjunto da visão romântica. Chamado na França o “século” em que se experimenta o “mal”, ou na Inglaterra e Alemanha a “civilização”, por oposição à “cultura”, “o real moderno desencanta. Ora, quase sempre, as pessoas estão conscientes de que o desencantamento surge do que é novo nessa realidade social; assim, o fato de que Charles Nodier tenha assinado alguns de seus ensaios com o nome de “Neophobus” revela uma atitude romântica, característica.

Considerando que a sensibilidade romântica representa uma revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela é portadora de um impulso anticapitalista. No entanto, seu anticapitalismo pode ser mais ou menos inconsciente, implícito ou mediatizado. É certo que pode haver uma consciência da exploração de uma classe por outra: um exemplo bem conhecido é a arenga dirigida aos seus operários por John Bem em Chatterton de Vigny; além disso, encontramos igualmente em Paroles d’un croyant de Lamennais uma passagem que analisa e denuncia a opressão daqueles que vendem sua força de trabalho em termos que prefiguram o próprio Marx”. Essa consciência, porém, nem sempre está presente.

Com grande frequência, a crítica incide sobre as características do capitalismo – vivenciadas como miséria por toda a parte na sociedade – cujos efeitos negativos afetam as classes sociais. Em inúmeros casos, é denunciado, de uma forma ou de outra, esse fenômeno crucial de todo o conjunto que é a “reificação”, ou “coisificação” – isto é, a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relações entre coisas, objetos inertes. Ora, segundo a análise de tal situação feita por Lukács em Histoire et conscience de classe – além da generalização do valor de troca que se encontra no centro do conceito de reificação – este ainda compreende outros aspectos da civilização capitalista (em particular, aqueles assinalados por Max Weber e que já foram mencionados); ora, tais aspectos também podem constituir o ponto de focalização de uma crítica de tipo romântico.

De maneira geral, seria possível distinguir, nesse sistema, várias grandes faces suscetíveis de

concentrar a crítica: por um lado, tudo o que diz respeito às relações de produção (centradas, em regime capitalista, no valor de troca, nas relações quantitativas de dinheiro); por outro, os meios de produção (meios tecnológicos que se apóiam em bases científicas); e, enfim, o Estado e o aparelho político moderno que administra (e é administrado por) o sistema social. Se a nebulosa romântica compreende críticas dirigidas a uma dessas faces (e também, por vezes, para aspectos mais ou menos secundários, superficiais, derivados destas), deve-se dizer que aqueles que manifestam, da forma mais íntegra, a visão romântica do mundo, fazem incidir sua crítica sobre todas ou muitas dessas faces e suas características mais essenciais.

As mais completas e coerentes expressões dessa visão concebem também a modernidade como um conjunto formado por múltiplos aspectos ligados e imbricados, como uma civilização englobante, um mundo em que tudo está interligado. Se voltamos à teoria goldmanniana da visão do mundo, vamos lembrar-nos que, segundo ela, são apenas as maiores obras culturais que, por um lado, se aproximam da expressão perfeitamente coerente de uma visão do mundo e, por outro, conseguem integrar aí o máximo de multiplicidade do mundo que – se inúmeras obras têm a ver com o romantismo de uma forma ou de outra, segundo um grau mais ou menos elevado – o romantismo como visão do mundo é encarnado, da maneira mais adequada, por aqueles que protestam contra a modernidade enquanto totalidade complexa e integram à sua crítica o leque mais completo das facetas desse conjunto.

Será necessário acrescentar que a “crítica” romântica comporta formas bastante diferentes, segundo os modos de expressão e as sensibilidades individuais dos autores? Em particular, nas obras de arte, a “crítica” se faz através de meios – propriamente estéticos – que são fundamentalmente diferentes dos meios utilizados em um ensaio ou tratado. Nas obras literárias, são raros os autores que denunciam, abertamente e sem rodeios, os males da sociedade onde vivem. O artista transmite, de preferência, seu ponto de vista através da maneira como elabora sua narrativa, da sugestão, da ironia, em suma, de um arsenal de técnicas literárias. Deve-se igualmente observar que o romantismo é, queira-mos ou não, uma crítica moderna da modernidade. O mesmo é dizer que, embora se revoltam contra ele, os românticos não poderiam deixar de ser profundamente formados por seu tempo. Assim, ao reagirem afetivamente, ao refletirem, escreverem contra a modernidade, estão reagindo, refletindo e escrevendo em termos modernos. Em vez de lançar um olhar do exterior, de ser uma crítica oriunda de um “alheios” qualquer, a visão romântica constitui uma “autocrítica” da modernidade.

Tendo enunciado como primeiro momento e como fundamento uma recusa da modernidade capitalista, vai ser preciso especificar melhor nosso conceito já que o romantismo representa uma modalidade, uma tonalidade peculiar de crítica contra o mundo moderno. Com efeito, na ética romântica, essa crítica está ligada à experiência de uma perda: no real moderno, algo de precioso foi perdido, simultaneamente, ao nível do indivíduo e da humanidade. A visão romântica é caracterizada pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados. Nesse caso, é um sentido agudo de alienação vivenciado, muitas vezes, como exílio; ao definir a sensibilidade romântica, Friedrich Schlegel fala da alma “sob os salgueiros em luto pelo exílio” (unir den Trauvenviden der Verbannung). A alma, núcleo do ser humano, vive aqui e agora longe de seu verdadeiro lar ou de sua verdadeira pátria (Heimat); de tal maneira que, segundo Arnold Hauser, “o sentimento de carência de lar (Heimatslosigkeit) e de isolamento tornou-se a experiência fundamental” dos românticos do início do século XIX. E Walter Benjamin, fortemente impregnado por esta visão do mundo, vê no apelo dos românticos alemães à vida onírica uma indicação dos obstáculos levantados pela vida real no “caminho de regresso da alma ao lar da terra materna” (der Heimweg der Seele ins Mutterland).

O que se deseja de forma mais ardente é encontrar, de novo, seu lar, voltar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta ao presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica essencial desse passado é a sua diferença em relação ao presente: é o período em que as alienações modernas ainda não existiam. A nostalgia incide sobre um passado pré-capitalista ou, pelo menos, sobre um passado em que o sistema sócio-econômico moderno ainda não tinha chegado a seu pleno desenvolvimento. Assim, a nostalgia do passado está – segundo os termos de Engels que comentou essa característica nos românticos ingleses – “estritamente ligada” à crítica do mundo capitalista.

O passado que é o objeto da nostalgia pode ser inteiramente mitológico ou legendário, como na referência ao Éden, à Idade de ouro ou à Atlântida perdida. Pode constituir também um mito pessoal, como a “Cidade misteriosa” em Aurélia de Gérard de Nerval<sup>48</sup>. No entanto, até mesmo nos inúmeros casos em que ele é bem real, há sempre uma idealização desse passado. A visão romântica apodera-se de um momento do passado real – no qual as características nefastas da

modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por esta, continuavam a prevalecer – transforma-o em utopia e vai modelá-lo como encarnação das aspirações românticas. É nesse aspecto que se explica o paradoxo aparente: o "passadismo" romântico pode ser também um olhar voltado para o futuro; a imagem de um futuro sonhado para além do mundo em que o sonhador inscreve-se, então, na evocação de uma era pré-capitalista.

No termo "romântico" tal como era compreendido nos começos do movimento que exibiu esse nome – o primeiro romantismo alemão – existe a referência a um passado bem determinado: a Idade Média. Para Friedrich Schlegel, trata-se "dessa época do cavaleiro, do amor e do conto; daí, deriva o fenômeno e a própria palavra<sup>49</sup>". Uma das principais origens da palavra é o romance cortês medieval. No entanto, além da Idade Média, os românticos dirigiram o olhar para muitos outros passados. As sociedades primitivas, o povo hebreu dos tempos bíblicos, a Antiguidade grega e romana, a Renascença inglesa, o Antigo Regime francês, todos esses passados serviram como veículos para essa visão. A escolha – e, sobretudo, a interpretação – do passado se faz segundo as diferentes orientações dos romantismos.

A nostalgia de um paraíso perdido é acompanhada, quase sempre, por uma busca do que foi perdido. Já tem sido observado, com grande frequência, no âmago do romantismo um princípio ativo sob diversas formas: inquietação, estado de devir perpétuo, interrogação, procura, luta. Em geral, portanto, um terceiro momento é constituído por uma resposta ativa, uma tentativa de reencontrar ou recriar o estado ideal passado; existe, porém, um romantismo "resignado".

Ora essa busca pode ser empreendida segundo várias modalidades: no plano do imaginário ou real, e na perspectiva de uma realização no presente ou futuro. Uma tendência importante empreende, no plano imaginário, a recriação do paraíso no presente pela poetização ou estetização do presente. Schiller, em sua obra *Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité*, visa a criação de um "estado estético" para lutar contra a fragmentação e alienação do homem moderno e, segundo Novalis, "o mundo deve ser romantizado" por um "reforço" (*Potenzierung*) da realidade banal e habitual<sup>50</sup>. Esse impulso pode se manifestar pelo surgimento do sobrenatural, do fantástico, do onírico, ou então, em determinadas obras de arte, pela tonalidade do "sublime". No entanto, em outro sentido, toda criação artística romântica é uma projeção utópica – um mundo de beleza – criada pela imaginação no momento em que é concebida. Aprova de que os românticos estiveram, quase sempre, conscientes das implicações dessa tentativa e de seu caráter subversivo, encontra-se nesta observação feita por Dorothea Schlegel em uma carta: "Como é decididamente contrário à ordem burguesa e absolutamente interdito introduzir a poesia romântica na vida, nesse caso, levemos nossa vida para a poesia romântica; nenhuma polícia, nem instituição de educação, poderá opor-se a tal atitude".

Uma segunda tendência visa a reencontrar o paraíso no presente, mas desta vez a partir da realidade. Uma tentativa consiste em transformar seu meio ambiente imediato e sua própria vida, embora permanecendo no interior da sociedade burguesa. Tal atitude pode tomar a forma do dandysmo ou estetismo – o modelo literário é o des Esseintes de Huysmans; da criação de uma comunidade de almas fraternas – os cenáculos; de uma experiência utópica – os discípulos de Saint-Simon; ou, muito simplesmente, da paixão amorosa. Com este último elemento, chegamos ao sentido "popular" comumente dado hoje ao romantismo (o amor "romântico"), a respeito do qual Max Weber dizia: "Essa doação de si sem limites é tão radical quanto possível em sua oposição a toda funcionalidade, racionalidade, generalidade<sup>52</sup>". Enfim, é possível igualmente procurar o ideal na esfera da infância: julga-se que as crianças conseguem preservar os valores que orientavam toda a sociedade adulta em um estado mais primitivo da humanidade – sua "infância", como é costume dizer.

No entanto, é possível também fugirmos da sociedade burguesa, abando o as cidades a vida no campo e os países "modernos" pelos "exóticos", abandonando os centros do desenvolvimento capitalista para nos dirigirmos em direção de um "alhures" qualquer que conserve, no presente, um passado mais primitivo. A tentativa de exotismo é uma busca, pelo simples deslocamento no espaço, do passado no momento que passa. Nodier faz aparecer o princípio fundamental do exotismo quando explica que seu *Trilby* acontece em uma paisagem selvagem da Escócia porque é somente saindo da Europa que se pode encontrar restos da "primavera" da humanidade, na qual as fontes da imaginação e da sensibilidade ainda não se tinham exaurido.

Existe, enfim, uma terceira tendência que considera as soluções precedentes como ilusórias ou, de qualquer modo, somente parciais, e se aventura na via de uma realização futura e real. Tal premonição do que será, a partir do que foi, encontra-se maravilhosamente ilustrada por uma história, tirada de Heródoto, e relatada por Michelet em seu curso inaugurado na Sorbonne (1834):

quando, outrora, foi prometida a coroa de um reino da Ásia àquele que, em primeiro lugar, visse a aurora, “todos olharam para o nascente; uma só pessoa, mais advertida, voltou-se para o lado oposto; e, com efeito, enquanto o Oriente ainda estava soterrado na sombra, essa pessoa viu do lado do poente os clarões da aurora que já iam iluminando a cúpula de uma torre!”. Na perspectiva que se orienta para uma realização futura – por exemplo, a de Shelley, Proudhon, William Morris, Walter Benjamin – a lembrança do passado serve como arma para lutar pelo futuro. Tal postura é admiravelmente apresentada em um célebre poema de Blake. Nesse pequeno texto que faz parte do prefácio a Milton, o poeta se interroga se a presença divina se manifestava na Inglaterra “na época antiga”, antes que suas colinas tivessem sido cobertas com “essas sombrias usinas demoníacas” (these dark Satanic mills). E depois, em conclusão, consagra-se a uma “luta espiritual” que apenas há de cessar “Quando tivermos construído Jerusalém / Em uma Inglaterra verdejante e agradável<sup>155</sup>”. Nessa forma de romantismo, a busca visa a criação de uma nova Jerusalém. Recusa da realidade social presente, experiência de perda, nostalgia melancólica e busca do que está perdido: tais são os principais componentes da visão romântica. Mas o que é que foi perdido exatamente? Com efeito, ainda está faltando colocar a questão do conteúdo da alienação; em outros termos, quais são os valores positivos do romantismo? Trata-se de um conjunto de valores qualitativos em oposição ao valor de troca. Concentram-se em torno de dois pólos opostos, mas não contraditórios. O primeiro desses grandes valores – embora quase sempre vivenciado sob o signo da perda – representa, pelo contrário, uma nova aquisição ou, pelo menos, um valor que só pode desabrochar plenamente em um contexto moderno. É a subjetividade do indivíduo, o desenvolvimento da riqueza do ego, em toda a profundidade e complexidade de sua afetividade, mas também em toda a liberdade de seu imaginário.

Ora, o desenvolvimento do sujeito individual está diretamente ligado à história e à “pré-história” do capitalismo: o indivíduo “isolado” desenvolve-se com este e por causa dele. No entanto, tal postura constitui a origem de uma importante contradição na sociedade moderna porque esse mesmo indivíduo criado por ela não consegue viver senão frustrado em seu âmago e acaba por se revoltar contra ela. A exaltação romântica da subjetividade – considerada, por engano, como a característica essencial do romantismo – é uma das formas que assume a resistência à reificação. O capitalismo suscita indivíduos independentes para preencher funções sócio-econômicas; mas quando esses indivíduos agem como individualidades subjetivas – explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares – entram em contradição com um universo baseado na padronização e reificação. E quando reclamam o livre exercício de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitudo mercantilista do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Neste aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas.

Segue-se, portanto, que o “individualismo” dos românticos é essencialmente diferente do individualismo do liberalismo moderno. Essa diferença foi analisada com bastante sutileza por Georg Simmel: ele qualifica o primeiro como “individualismo qualitativo” para distingui-la do “individualismo numérico” do século XVIII e do liberalismo inglês e francês. O individualismo romântico coloca a ênfase no caráter único e incomparável de cada personalidade – segundo Simmel, tal postura conduz logicamente à complementaridade dos indivíduos em um todo orgânico.

Ora, o outro grande valor do romantismo – no pólo dialeticamente oposto ao primeiro – é a unidade ou a totalidade. Unidade do ego com duas totalidades englobantes: por um lado, com o universo inteiro, ou Natureza; por outro, com o universo humano, a coletividade humana. Se o primeiro valor do romantismo constitui sua dimensão individual ou individualista, o segundo revela uma dimensão transindividual. E se o primeiro é moderno, embora pensando-se como nostalgia, o segundo é um verdadeiro retorno.

Neste aspecto, é importante sublinhar – contra uma corrente de pensamento que pretende ver no fenômeno romântico, sobretudo ou exclusivamente, uma afirmação de individualismo exacerbado – que a exigência de comunidade é tão essencial para a definição da visão romântica, quanto seu aspecto subjetivo e individual. De fato, ela é mais fundamental; com efeito, o paraíso perdido é sempre a plenitude do todo – humano e natural.

É certo que alguns românticos, e sobretudo neo-românticos, glorificaram seu próprio isolamento e o “ego” do artista ou do indivíduo privilegiado – o indivíduo como “herói”. Separado da comunidade real onde vive por causa de sua própria incapacidade em se integrar em uma coletividade “alienada” e, ao mesmo tempo, por causa do ostracismo praticado por essa coletividade em relação àqueles que não se dobram a seu etos, o indivíduo mal adaptado transforma, por vezes, uma obrigação em uma ocasião de mérito e celebra sua independência altaneira, sua carência de vínculos humanos. Entre os românticos, porém, essa atitude tem por finalidade levá-los a se

comunicar melhor – através da leitura, pensamento, espiritualidade – com a Natureza e com as comunidades humanas afastadas do *hic et nunc*.

Pensemos nas tentativas de absolutizar a consciência e a vontade individual – quer seja “o ego e sua propriedade” (Das Ich und sein Eigentum) do jovem-hegeliano Max Stirner, ou o herói de Monsieur Teste de Valéry: nesses casos, o indivíduo no estado puro leva ao extremo a própria lógica do mundo moderno; torna-se a encarnação do espírito capitalista. Em compensação, o indivíduo romântico é uma consciência infeliz, sofrendo por causa da cisão, procurando restaurar vínculos felizes que são os únicos a realizar seu ser. Dito isto, deve-se reconhecer que, em uma sensibilidade romântica assim constituída, é possível encontrar também expressões bastante fortes de afirmação individualista. Acontece que, para os românticos, o verdadeiro núcleo do valor continua sendo a união com os homens e o universo natural.

Ora, convém observar que essa dupla exigência se define precisamente em oposição ao status quo instaurado pelo capitalismo. O princípio capitalista de exploração da Natureza está em contradição com a aspiração romântica em viver de forma harmoniosa em seu âmago. E o desejo de recriar a comunidade humana – encarada sob múltiplas formas: pela comunicação autêntica com outrem; pela participação no conjunto orgânico de um povo (Volk) e no seu imaginário coletivo manifestado através de mitologias e folclores; pela harmonia social ou por uma sociedade sem classes – é a contrapartida da recusa da fragmentação da coletividade na modernidade. Portanto, a crítica desta e os valores românticos positivos constituem apenas os dois lados de uma só e única moeda. No que diz respeito à arte romântica, é possível acrescentar que os temas, positivos e negativos, e os estilos ou formas são igualmente duas faces da mesma moeda. É evidente que, no decorrer de dois séculos, as criações românticas não manifestam qualquer conjunto de atributos formais precisos. A estrutura de sensibilidade do romantismo pode se exprimir através de uma multiplicidade de formas artísticas. No entanto, isso não quer dizer que, no romantismo, não existam vínculos significativos entre “forma” e “fundo”. Pelo contrário, conviria antes remontar até a visão do mundo para levar em consideração inúmeras estratégias formais dos textos românticos para demonstrar como a forma encarna uma visão romântica; ora, tal postura não contradiz o reconhecimento da diversidade das formas, já que uma problemática, ou estrutura de pensamento de conjunto, pode encontrar uma representação adequada em formas diferentes e até mesmo contraditórias. Assim, enquanto o lirismo acentuado de uma grande parte do romantismo em seus começos se compreende como negação estilística da platitudo e frieza do mundo burguês, a “impassibilidade” do parnasianismo ou do Flaubert da maturidade – românticos por excelência no quadro de nossa concepção – podem ser concebidos como uma estratégia de autodefesa contra esse mesmo mundo.

Todas as articulações da visão do mundo são suscetíveis de ter repercussões no nível da forma. A nostalgia da Idade Média ou da Antigüidade pode inflectir o estilo em um sentido, a atração pelo exótico ou mundo rural em outro, e assim por diante. Se não há dúvida de que é impossível explicar todos os aspectos formais de uma obra romântica diretamente pela referência à visão do mundo, não deixa de ser verdade que o artista romântico trava sua batalha contra a modernidade também no nível da forma.

A visão do mundo que acabamos de propor em suas grandes linhas representa, em nosso entender, um verdadeiro continente esquecido que escapa aos esquemas habituais nas ciências humanas. Os estudos literários e artísticos fornecem-lhe uma extensão muito mais restrita e sem referência ao capitalismo. No que diz respeito às outras disciplinas – como a história, sociologia, ciência política, economia, etc. – o romantismo não é, geralmente, reconhecido como perspectiva que esteja em condições de determinar as estruturas mentais nesses campos. Já que não corresponde às categorias habituais – em filosofia, racionalismo, empirismo, idealismo; em história e política, esquerda/direita, conservadores/liberais, progressistas/reacionários – passa através das malhas de tais disciplinas e permanece, quase sempre, invisível nas análises elaboradas a partir das mesmas.

No entanto, se esse fenômeno amplamente ocultado constitui, em nosso entender, uma das estruturas mais importantes dos dois últimos séculos, ele representa apenas uma das correntes da cultura moderna. A civilização moderna rejeitada pelos românticos também tem tido sempre seus defensores tais como os Utilitários e os positivistas, os economistas políticos clássicos e os teóricos do liberalismo; é claro, ainda existem muitos outros que, sem a defenderem ativamente, a aceitam de forma implícita. De maneira geral, podemos dizer que as tendências não românticas predominam no pensamento econômico e político, assim como nas ciências humanas. Isso também é válido para a arquitetura moderna, sobretudo depois da escola de Bauhaus e do triunfo do funcionalismo; igualmente, para a pintura moderna, desde os impressionistas até o abstracionismo contemporâneo.

Quanto à literatura, as correntes estranhas ao romantismo – aquelas que não rejeitam a modernidade – são numerosas: o naturalismo (Zola), o romance de antecipação científica (Verne), o futurismo (Marinetti), algumas obras da literatura norte-americana (para citar apenas um exemplo: *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* de Mark Twain). Acrescentemos que no campo literário, e especialmente na literatura moderna dos Estados Unidos, a situação é, quase sempre, complicada e mais ou menos contraditória, com uma dimensão modernizante que se mistura a uma dimensão de rejeição nostálgica em um só autor ou até mesmo em uma única obra. É o caso de Ernest Hemingway e John dos Passos.

Deve-se sublinhar também que a visão romântica representa apenas uma modalidade da crítica do mundo moderno regido pelo capitalismo cuja especificidade é desenvolver essa crítica do ponto de vista de um sistema de valores – em referência a um ideal – do passado. Portanto, deve-se igualmente fazer a distinção entre romantismo e anticapitalismo modernizador, isto é, que critica o presente em nome de certos valores “modernos” – racionalismo utilitário, eficácia, progresso científico e tecnológico – levando a modernidade a se superar, completar sua própria evolução, em vez de voltar às fontes, mergulhar de novo nos valores perdidos. Encontramos esse gênero de crítica, por exemplo, no racionalismo godwiniano, na social-democracia e ainda na utopia socialista de *Looking Backward* (1888), romance do americano Edward Bellamy no qual as características principais da sociedade ideal do futuro são a organização eficaz da produção e distribuição dos produtos industriais, e o estágio avançado da tecnologia.

Encontramos também o anticapitalismo modernizador na corrente majoritária do marxismo e comunismo. Neste aspecto, é exemplar o caso do próprio Lênin – que chegou a definir o socialismo como “os soviéticos mais a eletrificação”. Quem é que poderia pretender que, por um lado, Lênin não era um inimigo resoluto do reino do valor de troca e, por outro, tivesse sido de alguma forma “romântico”? Essa tendência modernizadora do comunismo ou socialismo encontra sua expressão literária em inúmeras obras do realismo progressista e do “realismo socialista” (Upton Sinclair, Gorki, etc.).

Em último lugar, deve-se fazer a distinção entre o romantismo e uma tendência que se poderia chamar “modernismo reacionário”<sup>58</sup>, a qual combina certos aspectos passadistas com uma adesão à modernidade industrial e/ou capitalista: tais como, por exemplo, a corrente principal do fascismo – embora alguns intelectuais românticos tivessem aderido ao fascismo; o autoritarismo militar; e, atualmente, o “televangelismo” nos Estados Unidos.

Portanto, o romantismo não passa de uma das múltiplas tendências e visões do mundo que constituem a cultura moderna. Na literatura, porém, é verdade que, no século XIX, o romantismo tal como o entendemos exerce uma influência difusa e tendencialmente dominante. Já não é o caso no século XX. No entanto, se acabou perdendo a hegemonia nas criações literárias de nosso século, a visão romântica continua desempenhando um papel da maior importância.

### 3. A crítica romântica da modernidade

A oposição romântica à modernidade capitalista-industrial nem sempre contesta o sistema em seu conjunto: como já observamos, ela reage a um certo número de características dessa modernidade que lhe parecem insuportáveis. As mais citadas nas obras românticas são as seguintes:

**I. O desencantamento do mundo.** Aqui, trata-se menos de uma “característica” do que de uma carência essencial. Em uma célebre passagem do Manifesto do partido comunista, Marx constatava que os frêmitos sagrados, as exaltações piedosas e o entusiasmo cavalheiresco do passado tinham sido submergidos pela burguesia “na água glacial do cálculo egoísta”. Setenta anos mais tarde, ao analisar a civilização moderna, Max Weber observava em sua célebre conferência sobre *Le Métier et la vocation de savant* (1919): “O destino de nossa época, caracterizada pela racionalização, intelectualização e, sobretudo, desencantamento do mundo, conduziu os seres humanos a banir os valores supremos mais sublimes da vida pública. Estes encontraram refúgio no reino transcendente da vida mística ou na fraternidade das relações diretas e recíprocas entre indivíduos isolados<sup>59</sup>.” É possível considerar o romantismo como sendo, em larga medida, uma reação do “entusiasmo cavalheiresco” contra a “água glacial” do cálculo racional e contra o *Entzauberung der Welt* – conduzindo a uma tentativa, quase sempre desesperada, de reencantar o mundo. Desse ponto de vista, o verso bem conhecido de Tieck, “*dic mondbeglanzte Zaubernacht*” (a noite dos encantamentos iluminada pela lua), tem praticamente a significação de um programa filosófico e espiritual.

Uma das principais modalidades românticas de reencantamento do mundo é o retorno às tradições religiosas e, por vezes, místicas como é sublinhado por Weber. A tal ponto que inúmeros críticos consideram a religião como a principal característica do espírito romântico. Segundo Hoxie N. Fairchild, o romantismo – no que tem de mais profundo e intenso – é essencialmente uma experiência religiosa. Para Thomas E. Hulme, adversário irreductível, o romantismo não passa de uma “religião invertida” (*spilt religion*), isto é, uma forma de cultura em que os conceitos religiosos deixaram a esfera que lhes é própria para se espalharem por toda a parte e, portanto, “confundirem, falsificarem e embaralharem as fronteiras nítidas da experiência humana<sup>60</sup>”. Essas observações contêm uma parte de verdade, mas são demasiado unilaterais: por um lado, porque existe um romantismo a-religioso (Hoffmann) e até mesmo anti-religioso (Proudhon, Nietzsche, O. Panizza); por outro, porque elas não permitem fazer a distinção entre as formas místicas e outras formas de religiosidade – haja visto certos tipos de protestantismo que se adaptam perfeitamente, como já tinha sido verificado por Max Weber, ao “espírito do capitalismo”. Em todo caso, é verdade que a maioria dos românticos – sobretudo no começo do século XIX – procuram, com toda a paixão, restaurar as religiões do passado e, em particular, o catolicismo medieval. O belo texto político-literário de Novalis, *A Europa ou a Cristandade*, é um exemplo característico dessa religiosidade romântica impregnada de nostalgia; por sua sensibilidade estética e poesia mística, esta permanece, apesar de tudo, bastante diferente dos dogmas institucionalizados da Igreja.

No entanto, a religião – em suas formas tradicionais ou suas manifestações místicas e/ou heréticas – não é o único meio de “reencantamento” escolhido pelos românticos: voltam-se também para a magia, artes esotéricas, feitiçaria, alquimia, astrologia; redescobrem os mitos, pagãos ou cristãos, lendas, contos de fadas, narrativas “góticas”; exploram os reinos escondidos do sonho e do fantástico – não somente na literatura e poesia, mas também na pintura, desde Füssli e Blake até Max Klinger e Max Ernst.

A ironia romântica é também utilizada como forma de resistência ao *Entzauberung*. É o caso, por exemplo, do *Petit Zacharie* de Hoffmann, sátira maliciosa e feérica contra o “racionalismo oficial” prosaico e filistino prussiano. Em um pequeno principado com clima temperado, viviam numerosas fadas “para as quais, como se sabe, a paixão e a liberdade passam acima de tudo”. É provavelmente graças a elas que, nas aldeias e florestas, “se produziam, com grande freqüência, os mais agradáveis prodígios e que todo o mundo, nessa charmosa e deliciosa atmosfera de encantamentos, acreditava plenamente no maravilhoso...”. Um belo dia, o novo soberano, o príncipe Paphnutius, decidiu proclamar, por édito, a instituição do iluminismo (*Aufklärung*): mandou “derrubar as florestas, tornar o rio navegável, cultivar batatas... construir estradas e vacinar contra a varíola”. Mas antes de todas essas boas e úteis iniciativas, escutou a opinião de seu Primeiro-Ministro: “É necessário mandar para o exílio todas as pessoas com convicções perigosas que fazem ouvidos de mercador à voz da razão e seduzem o povo com futilidades.” Trata-se, em especial, das fadas, essas “inimigas do espírito iluminista” que “se ocupam, perigosamente, do maravilhoso e não hesitam em propagar, sob o nome de poesia, um veneno secreto que torna as pessoas absolutamente inaptas para o serviço do iluminismo. E depois, elas têm costumes subversivos de tal forma intoleráveis (*un-leidliche poli-eiwidrige Gewohnheiten*) que esse único motivo já bastaria para torná-las indesejáveis em qualquer Estado civilizado”. Ao seguir esses bons e sensatos conselhos, o príncipe deu suas ordens e, em breve, “nos quatro cantos do reino foi afixado o édito dizendo respeito à introdução do iluminismo, enquanto a polícia invadia os palácios das fadas, confiscando tudo o que elas possuíam e levando-as para a prisão”. Foi também decidido grelhar na cozinha do rei as pombas e os cisnes das fadas e transformar seus cavalos alados em animais úteis – cortando-lhes as asas... Inútil acrescentar que, apesar de todas essas precauções administrativas e policiais, as fadas continuaram a freqüentar o principado e propagar seu “veneno secreto<sup>61</sup>”. Esse *Märchen*, pequena obra-prima de ironia, coloca em cena o último combate do maravilhoso e do encantamento contra a pesada e monótona maquinaria da racionalização estatal. É nesse mesmo contexto que se deve interpretar o fascínio romântico pela noite, como espaço de sortilégios, mistério e magia, que os escritores e poetas opõem à luz – esse emblema clássico do racionalismo. Em seus *Hymnes à la nuit*, Novalis faz ouvir essa estranha e paradoxal queixa: “Será que a manhã deverá voltar sempre? Não mais terá fim o império do Terrestre? Será que um funesto labor acabará sempre por destruir o ímpeto divino da Noite?”.

Enfim, perante uma ciência da natureza que, a partir de Newton e Lavoisier, parece ter decifrado os mistérios do universo, e perante uma técnica moderna que desenvolve uma abordagem estritamente racional (instrumental) e utilitária em relação ao meio ambiente – as “matérias-primas” da indústria – o romantismo aspira ao reencantamento da natureza. É o papel da filosofia religiosa da natureza de um Schelling, de um Ritter ou de um Baader, mas é também um tema



inesgotável da poesia e pintura românticas que não deixam de procurar as analogias misteriosas e as “correspondências” – no sentido que, após Swedenborg, será dado a esse termo por Baudelaire – entre alma humana e natureza, espírito e paisagem, tempestade interna e externa. Entre as estratégias românticas de reencantamento do mundo, o recurso ao mito ocupa um lugar à parte. Na interseção mágica entre religião, história, poesia, linguagem, filosofia, ele oferece um reservatório inesgotável de símbolos e alegorias, fantasmas e demônios, deuses e víboras. Existem múltiplas formas de utilizar esse perigoso tesouro: a referência poética ou literária aos mitos antigos, orientais ou populares; o estudo “erudito” – histórico, teológico ou filosófico – da mitologia; e a tentativa de criar um novo mito. Nos três casos, a perda de substância religiosa do mito – resultado da secularização moderna – transforma essa tentativa em uma figura profana do reencantamento, ou antes uma via não religiosa para voltar a encontrar o sagrado. A sinistra perversão dos mitos operada pelo fascismo alemão, sua manipulação como símbolos nacionais e raciais – sem falar das mediocres elucubrações “filosóficas” de um Alfred Rosenberg (*Le Mythe du XX siècle*, 1930) – contribuíram amplamente para desacreditar a mitologia após a Segunda Guerra Mundial, em especial, na Alemanha. Os protestos de intelectuais alemães antifascistas contra essa perversão não tiveram muito peso. No entanto, em 1941, Thomas Mann tinha escrito: “Precisamos arrancar o mito ao fascismo intelectual e fazer com que mude sua função para um sentido humano (ins HumCLtle umfunktionieren)”. Por sua vez, Ernst Bloch acreditava na possibilidade de salvar o mito da mácula infligida pelos ideólogos nazistas – com a condição de que ele seja iluminado pela “luz utópica do futuro”.

Na origem, para o primeiro romantismo alemão, essa luz é onipresente; ilumina do interior a idéia do “novo mito”, inventada na aurora do século XIX por Schlegel e Schelling. Se existe um retorno a essa importante fonte, o contraste é impressionante em relação às caricaturas mitológicas promovidas pelo Terceiro Reich.

Para o *Friih l'OIII antik*, o novo mito não é “nacional-germânico”, mas humano-universal. Em seu curso de Wurzburg (1804), Schelling explicava: “A mitologia não constitui a maneira de ser do indivíduo, nem mesmo da espécie, mas a de uma espécie impregnada e animada por um instinto artístico. Portanto, a possibilidade de uma mitologia nos reenvia a uma exigência ainda mais elevada: a humanidade deve voltar a tornar-se uma, em geral como em particular. Nessa expectativa, só será possível uma mitologia parcial que, como em Dante Cervantes, Shakespeare e Goethe, extrai sua matéria da história: uma mitologia universal, dotada de uma simbólica geral continuará a fazer falta”. Schlegel também, em seu *Discurso sobre a mitologia* (1800), sonha com uma mitologia se fronteiras que procurasse sua inspiração, não só na literatura européia e na Antiguidade, mas também nos “tesouros d Oriente” e na Índia, chegando assim a uma universalidade “que, sem dúvida, faria com que parecesse bem pálido ocidental esse clarão meridional que, neste momento, nos vem da poesia espanhola tão atraente”.

Esse *Discurso* de Schlegel é, sem dúvida, um dos textos ditos “teóricos” mais visionários do romantismo alemão. Ao associar, inseparavelmente, poesia e mitologia, transforma nostalgia do passado em um fermento utópico: “Falta à nossa poesia um centro como a mitologia o era para a poesia dos Antigos. A principal fraqueza da poesia moderna, em relação à antiga, pode ser resumida nestas palavras: não temos mitologia. No entanto, acrescentarei que estamos perto de adquirir uma mitologia; ou, mais exatamente, seria tempo de conjugar com seriedade nossos esforços para criar uma mitologia. Por que razão o que existiu não se renovaria? Com certeza, de outra maneira; mas por que não, sob uma forma mais bela e elevada?” Em outros termos: o romântico Schlegel não pretende restaurar os mitos arcaicos; sua ambição, sem precedentes na história da cultura, é criar livremente uma nova mitologia, poética, não religiosa e “moderna”. É o contrário da tentativa historicista e arqueológica dos românticos tardios (Görres, Creuzer, Kanne, Bachofen), fascinados pelo passado. Em todo o texto de Schlegel, não se encontra uma só referência a uma figura mítica antiga: ao recusar a regressão arcaizante, ele volta-se decididamente para o futuro.

Não só a nova mitologia não é uma pálida imitação do antigo, mas distingue-se dele radicalmente por sua própria natureza, por assim dizer, por sua textura espiritual: enquanto a mitologia antiga estava ligada de forma imediata com o que havia de mais próximo e vivo no mundo sensível, a nova deve ser constituída a partir “das profundezas mais íntimas do espírito” (*tiefsten Tiefe des Geistes*). Originária dessa fonte interior, a nova mitologia é, portanto, produzida pelo espírito a partir de si mesmo; daí, sua afinidade eletiva com a filosofia idealista – aqui, Schlegel pensa sobretudo em Fichte – que, por sua vez, cria também “a partir do nada” (*aus Nichts entstan-dem*). Essa interioridade “mito-poética” proveniente das profundezas não pode aceitar os limites impostos pela razão lógica: constitui o reino “do que escapa sempre à consciência”, da “bela desordem da imaginação” e do “caos originário da natureza humana”. Isso não quer dizer que o novo mito ignore

o mundo exterior: é, ao mesmo tempo, “uma expressão hieroglífica da natureza ambiente sob a transfiguração da imaginação e do amor”.

Em um célebre fragmento, publicado na revista *Athenaum*, em 1798, Schlegel escrevia: “A Revolução Francesa, a teoria da ciência de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época”. Dois anos mais tarde, no Discurso sobre a mitologia, o termo “revolução” volta a aparecer três vezes trata-se de uma “grande revolução”, do “espírito dessa revolução” e da “revolução eterna”. Não é questão simplesmente de uma referência à Revolução Francesa, mas da evocação de um. mudança radical da vida e da cultura que se traduz em todo os domínios do espírito e explica “a coesão secreta e a unidade íntima” da época (das Zeitalter).<sup>67</sup> Na conclusão desse surpreendente texto, percorrido por intuições fulgurantes, e que parece anunciar ora Freud, ora surrealismo, Schlegel dirige seu olhar para o futuro: nossa época, a do rejuvenescimento universal da espécie, será a d redescoberta, pelos seres humanos, de sua força divinatória (divinatorischen Kraft) – tal força nos permitirá “uma ampliação incomensurável” do espírito. Poderemos, assim, conhece e reconhecer “os pólos da humanidade inteira”, desde a ação dos primeiros seres humanos até o “caráter da idade de ouro que ainda deve vir”: “Eis o que eu quero dizer com a nova mitologia”. Ao situar a idade de ouro no futuro e não no passado, Schlegel transfigura o mito em energia utópica e investe a mitopoesia com um poder mágico<sup>68</sup>. Essa qualidade utópica está ausente dos trabalhos mitológicos do romantismo tardio. No entanto, até mesmo a obra de um espírito conservador como Bachofen veio a alimentar interpretações bastante diversificadas: celebração do matriarcado pelos socialistas e libertários – desde Engels e Élisée Reclus até Erich Fromm e Walter Benjamin; culto irracional do arcaico por Ludwig Klages; e, finalmente, sacralização do Estado romano patriarcal pelo ideólogo nazista Alfred Baumler.

**2. A quantificação do mundo.** Max Weber considera que o capitalismo teve origem na difusão dos livros de contas dos comerciantes, isto é, no cálculo racional do crédito e débito, das entradas e saídas. O etos do capitalismo industrial moderno é a *Rechenhaftigkeit*, o espírito de cálculo racional. Ora, são inúmeros os românticos que sentem intuitivamente que todas as características negativas da sociedade moderna – religião do deus Dinheiro que Carlyle chama “mamonismo”<sup>\*</sup>; declínio de todos os valores qualitativos, sociais, religiosos, etc.; dissolução de todos os vínculos humanos qualitativos; morte da imaginação e do romanesco; enfadonha uniformização da vida; relação puramente “utilitária” dos seres humanos entre si e com a natureza – originam-se nesta fonte de corrupção: a quantificação mercantilista. O envenenamento da vida social pelo dinheiro, e o envenenamento do ar pela fumaça industrial, são captados por vários românticos como fenômenos paralelos que resultam da mesma raiz perversa.

Vamos tomar um exemplo para ilustrar o ato de acusação romântica contra a modernidade capitalista: Charles Dickens, um dos autores favoritos de Marx, embora tenha ficado absolutamente estranho às idéias socialistas. O romance de Dickens, *Tempos difíceis*, publicado em 1854, contém uma expressão excepcionalmente articulada da crítica romântica contra a sociedade industrial. A homenagem que este livro presta às formas pré-capitalistas, geralmente medievais, não é tão explícita quanto aquela manifestada pela maior parte dos românticos ingleses – como Burke, Coleridge, Cobbett, Walter Scott, Carlyle (a quem é dedicado esse romance), Ruskin e William Morris; no entanto, a referência a valores morais do passado é um componente essencial de sua atmosfera. Por um paradoxo que é apenas aparente, o refúgio desses valores aparece no romance sob a forma de um circo, comunidade um tanto arcaica, mas autenticamente humana – onde as pessoas ainda mantêm “o coração terno” e fazem “gestos plenos d naturalidade” – que se situa fora e em oposição categórica sociedade burguesa “normal”.

Em *Tempos difíceis*, o espírito frio e quantificador da era industrial é magnificamente personificado por um ideólogo utilitarista e membro do Parlamento, Mister Thomas Gradgrind (a tradução aproximada desse nome seria Senhor “Calculista-sob-medida”...). Trata-se de um homem que tem “sempre no bolso uma régua e uma balança, e a tabuada de multiplicação” e está sempre “pronto para pesar e medir qualquer parcela da natureza humana e dizer qual é exatamente seu valor”. Para Gradgrind, qualquer coisa no universo “não passa de um negócio de números, um simples cálculo aritmético”, e organiza severamente a educação das crianças conforme o princípio salutar segundo o qual “tudo o que não puder ser avaliado em números ou comprado ao mais baixo preço e revendido pelo preço mais alto possível, não existe ou nunca deveria ter existido”. A filosofia de Gradgrind – a áspera e dura doutrina da economia política, do utilitarismo estrito e do *laissez-faire* clássico – era que “toda a coisa deveria ser paga. Ninguém deveria, em caso algum... prestar um serviço, fosse a quem fosse, sem compensação. A gratuidade deveria ser abolida e os benefícios que resultassem daí não teriam qualquer razão de ser. Cada milímetro da existência dos seres humanos, desde o nascimento até a morte, deveria ser um negócio com pagamento à vista<sup>69</sup>.” Em face desse irresistível e evocador retrato – quase um tipo ideal weberiano – do etos capitalista

cujo triste triunfo será alcançado quando “o gosto pelo maravilhoso [em inglês: romance) terá sido excluído para sempre” das almas humanas, Dickens opõe sua fé na vitalidade “das suscetibilidades, sentimentos, fraquezas” da alma humana que constituem uma força “que desafia todos os cálculos feitos pelo homem e é tão incompreendida pela sua aritmética, quanto o é seu Criador”. Acredita – e toda a trama de *Tempos difíceis* é uma defesa apaixonada dessa crença – que existem, no coração dos indivíduos, “essências sutis de humanidade que escaparão às últimas finesses da álgebra até que esta seja reduzida a migalhas pela derradeira trombeta que, um dia, vier a ressoar na terra”. Recusando inclinar-se diante da máquina-destinada-a-calcular-sob-medida, ele se associa a valores irredutíveis a números.

No entanto, *Tempos difíceis* não trata somente da trituração da alma: o romance ilustra também como a modernidade excluiu qualidades como a beleza, a imaginação e a cor da vida material dos indivíduos ao reduzi-la a uma rotina enfadonha, fatigante e uniforme. A cidade industrial moderna, “Coketown”, é descrita por Dickens como “uma cidade de máquinas e altas chaminés de onde escapam infatigavelmente, eternamente, serpentes de fumaça que nunca chegam a se desenrolar por completo”. Suas ruas eram semelhantes entre si, “povoadas por pessoas igualmente semelhantes entre si, que saíam e voltavam em casa à mesma hora, andavam com o mesmo passo no mesmo passeio, iam fazer o mesmo trabalho e para quem cada dia era semelhante ao dia anterior e ao dia seguinte, e cada ano era o complemento do ano precedente e do ano seguinte”. Parece que o espaço e o tempo acabaram perdendo toda diversidade qualitativa e toda variedade cultural para se tornarem uma estrutura única, contínua, modelada pela atividade ininterrupta das máquinas.

Para a civilização industrial, deixam de existir as qualidades da natureza: apenas leva em consideração as quantidades de matérias-primas que pode extrair dela. Coketown é, por conseguinte, uma “vilã cidadela” onde “o tijolo se opunha com tamanha força à penetração da natureza quanto ele se opunha a deixar sair o ar e os gases mortíferos”; suas altas chaminés, “ao lançarem no ar turbilhões envenenados”, escondiam o céu e o sol que se encontrava “perpetuamente em eclipse através do vidro esfumado”. Aqueles que tivessem “desejo de uma lufada de ar puro”, que quisessem ver uma paisagem verdejante, árvores, pássaros, um pouco de céu azul, deveriam atravessar alguns quilômetros pela estrada de ferro e passear nos campos. No entanto, mesmo aí, não estavam em paz: poços abandonados, após a extração de todo ferro ou carvão, escondiam-se na erva como outras tantas armadilhas mortais<sup>72</sup>. Dickens era um moderado favorável a reformas sociais, unas a crítica romântica da quantificação pode também assumir formas conservadoras e reacionárias: por exemplo, em Adam Müller e outras figuras do romantismo político, a defesa da propriedade feudal tradicional supostamente representaria uma forma qualitativa de vida contra a monetarização e a alienação mercantilista da terra. Ou então, o ódio anti-semita contra o judeu identificado com o dinheiro, a usura, as finanças, e considerado como um fator de corrupção e subversão do Antigo Regime. O panfleto de Edmund Burke sobre a Revolução Francesa é um exemplo clássico da utilização contra-revolucionária do argumento romântico a respeito da quantificação moderna: ao denunciar a humilhação infligida à rainha da França pelos revolucionários de 1790, ele exclama: “O século da cavalaria passou. Foi substituído pelo século dos sofistas, economistas e calculadores; e a glória da Europa extinguiu-se para sempre”.

**3. A mecanização do mundo.** Em 1809, Franz von Baader publica a obra *Contribuições para a filosofia dinâmica*, opostas à filosofia mecanicista que terá uma repercussão considerável junto dos românticos. Em nome do natural, do orgânico, do vivo e do “dinâmico”, os românticos manifestam, muitas vezes, uma profunda hostilidade a tudo o que é mecânico, artificial, construído. Nostálgicos da harmonia perdida entre o homem e a natureza à qual dedicam um culto místico, eles observam com melancolia e desolação os progressos do maquinismo, da industrialização, da conquista mecanizada do meio ambiente. A fábrica capitalista aparece-lhes como um lugar infernal e os operários como condenados – não por serem explorados, mas porque, conforme Dickens descreve em uma imagem impressionante de *Tempos difíceis*, são obrigados a acompanhar o movimento mecânico, o ritmo uniforme do pistão das máquinas a vapor que “subia e descia de forma monótona como a cabeça de um elefante, louco de melancolia”.

Os românticos estão também obcecados pelo terror de uma mecanização do próprio ser humano, desde a autômata Olympia de Hoffmann – cujo movimento e canto tinham “esse compasso regular e desagradável que faz lembrar a rotação da máquina” – até a Eva futura de Villiers de l’Isle-Adam. Em um comentário sobre Hoffmann, Walter Benjamin observava que seus contos estão baseados na identidade entre automático e satânico, sendo a vida do homem moderno “o produto de um infame mecanismo artificial, regido no interior por Satanás”.

Um texto que resume de forma admirável a inquietação e o mal-estar dos românticos em face da mecanização do mundo é “Sinais dos tempos” (1829) de Thomas Carlyle: “Se nos pedissem para caracterizar, com um único epíteto, essa era em que vivemos, estaríamos inclinados a chamá-la, não uma era heróica, devocional, filosófica ou moral, mas, antes de tudo, a era mecânica. É a era do maquinismo em todos os sentidos exteriores e interiores da palavra...” Não somente todas as atividades tradicionais da espécie humana desaparecem, substituídas pela máquina, mas “os próprios seres humanos tornaram-se mecânicos em sua cabeça e coração, ao mesmo tempo que em suas mãos”. A vida social e política, o conhecimento a religião estão, por sua vez, submetidas a essa lógica d mecanização: “Nossa verdadeira divindade é o Mecanismo’ Ora, as maiores conquistas da humanidade não eram mecânicas, mas dinâmicas movidas por uma aspiração infinita. Isso válido para o rápido desenvolvimento do cristianismo, para Cruzadas e até mesmo para a Revolução Francesa: “Aqui também havia uma Idéia; uma força dinâmica e não mecânica Isso foi uma luta, embora tenha sido cega e, no final de conta demente, em favor da natureza infinita, divina do Direito, Liberdade, da Pátria”.

Um dos aspectos mais importantes dessa problemática é crítica romântica do político moderno enquanto sistema mecânico – isto é, artificial, “inorgânico”, “geométrico”, sem vi e sem alma. Essa crítica pode ir até mesmo ao questionarem do Estado enquanto tal: assim, no documento anônimo 1796-1797 descoberto por Franz Rosenzweig e publicado com o título O mais antigo sistema do idealismo alemão (provavelmente redigido pelo jovem Schelling), encontramos este apelo “Devemos ir além do Estado! Com efeito, qualquer Esta trata necessariamente os seres humanos livres como um sistema mecânico de engrenagens (mechanisches Rädervwerk)” Sem ir tão longe, inúmeros românticos consideram o Esta moderno, baseado no individualismo, propriedade, contrato, administração burocrática racional, como uma instituição t mecânica, fria e impessoal quanto uma fábrica. Segundo Novalis, “em nenhum Estado, a administração foi tão perfeitamente semelhante a uma fábrica quanto na Prússia após a morte de Frederico-Guilherme I”. No mesmo espírito, Adam Müller denunciava aqueles que reduzem o Estado a “determina manufatura ou companhia de seguros”, enquanto Friedrich Schlegel se queixava de uma “certa concepção matemática do Estado e da política [que] não era a maneira de ser exclusiva do partido republicano ou liberal, mas que se encontrava também nos governos legitimistas<sup>77</sup>”. Encontramos ecos dessa recusa romântica do Estado-máquina e da política moderna até o século XX, por exemplo, nos escritos de Martin Buber, em 1919, que apresentam o Estado como uma boneca mecânica bem montada (wohlaufgezogene Staatspuppe) que pretende tomar o lugar da vida orgânica da comunidade<sup>78</sup>. Ou ainda na célebre oposição de Péguy entre “místico” e “político” – isto é, entre o que tem a ver com o heroísmo e santidade, e o que resulta da baixaza política moderna e, em particular, das formas modernas (parlamentares) do Estado. A maioria dos românticos estão de acordo em criticar a percepção moderna (burguesa) do vínculo político como contrato “matemático” entre indivíduos proprietários e denunciar o Estado moderno como arcabouço artificial de “maquinismos” e “equilíbrios”, ou como máquina cega que se torna autônoma e esmaga os seres humanos que a criaram. No entanto, além de serem diferentes, as alternativas propostas são quase sempre contraditórias, indo do retorno tradicionalista a um “Estado orgânico” (em geral, monárquico) do passado até à rejeição anarquista de qualquer forma de Estado em nome da comunidade social livremente constituída.

**4. A abstração racionalista.** Segundo Marx, a economia capitalista é baseada em um sistema de categorias abstratas: o trabalho abstrato, o valor abstrato de troca, a moeda. Para Max Weber, a racionalização encontra-se no âmago da civilização burguesa moderna que organiza toda a vida econômica, social e política segundo as exigências da racionalidade-em-relação-aos-objetivos (Zweckrationalität) – ou racionalidade instrumental – e da racionalidade burocrática. Enfim, Mannheim mostra o vínculo entre racionalização, desencantamento e quantificação na modernidade capitalista: para ele, “essa forma de pensamento ‘racionalizante’ e ‘quantificadora’ está enraizada em uma forma de comportamento... em relação às coisas e ao mundo que... pode ser caracterizada como ‘abstrata’” e que tem seu complemento no sistema econômico moderno baseado no valor de troca.

Algumas das críticas românticas contra a abstração racionalista são feitas a partir do interior do próprio racionalismo: é o caso da dialética hegeliana e neo-hegeliana – cujo vínculo com o romantismo foi assinalado por numerosos autores – que tem como objetivo substituir a racionalidade analítica (Verstand) da Aufklärung por um nível superior e mais concreto da Razão (Vernunft). E o caso também, um século mais tarde, da Dialética das Luzes de Adorno e Horkheimer que pretende ser uma “autocrítica da Razão” e uma tentativa para opor à racionalidade instrumental – a serviço da dominação sobre a natureza e os seres humanos – uma racionalidade humana substancial.

O combate ideológico dos românticos contra a abstração assume, muitas vezes, a forma de um retorno ao concreto: no romantismo político alemão, estabelece-se a oposição entre os direitos naturais abstratos e os direitos concretos, históricos, tradicionais de cada país ou região; entre a Liberdade abstrata e as “liberdades” concretas de cada estado social; entre as doutrinas universalistas e as tradições nacionais ou locais, e entre as regras ou princípios gerais e os aspectos concretos, particulares, específicos da realidade.

Uma das formas mais importantes desse “pensamento do concreto” é o **historicismo**: em face de uma razão que pretende ser intemporal e humana/abstrata, os românticos redescobrem e reabilitam a história. A escola histórica do direito (Savigny, Gustav Hugo), a historiografia alemã conservadora (Ranke, Droysen), a voga dos romances históricos (as obras de Walter Scott, Notre-Dame de Paris de Victor Hugo, os inumeráveis romances de Alexandre Dumas), o historicismo relativista nas ciências humanas no final do século XIX (Dilthey, Simmel), são outras tantas manifestações dessa historicização romântica da cultura em seu conjunto.

A oposição romântica à abstração racional pode também se exprimir enquanto reabilitação dos comportamentos não racionais e/ou não racionalizáveis. Isso é válido, em particular, para o tema clássico da literatura romântica: o amor como emoção pura, ímpeto espontâneo irreduzível a todo cálculo e contraditório com todas as estratégias racionais de casamento – o casamento de dinheiro, o “casamento de razão”. Ou então uma revalorização das intuições, premonições, instintos, sentimentos – outras tantas significações intimamente ligadas ao emprego corrente da própria palavra “romantismo”. Essa tentativa pode conduzir a uma apreciação mais favorável da loucura, enquanto ruptura derradeira do indivíduo com a “razão” socialmente instituída. O tema do amor louco na poesia e literatura surrealistas é a sua expressão mais radical.

Essa crítica da racionalidade pode também assumir formas bastante obscurantistas e inquietantes: irracionalismo, ódio da razão como “perigosa”, “corrosiva” em relação à tradição, fanatismo religioso, intolerância, culto irracional do “chefe” carismático, da nação, da raça, etc. Esses elementos estão presentes em determinadas correntes do romantismo, desde suas origens até nossa época, mas reduzir toda a cultura romântica ao irracionalismo seria um erro grosseiro, não levando em consideração a diferença entre o irracional e o não-racional – isto é, entre a negação programática da racionalidade e a delimitação de esferas psíquicas não redutíveis à razão – e ignorando as correntes românticas, originárias diretamente da tradição racionalista do iluminismo.

5. A dissolução dos vínculos sociais. Em uma passagem impressionante de seu livro *A condição da classe operária na Inglaterra em 1844*, Engels observa a propósito de Londres uma contradição essencial da vida moderna: “As centenas de milhares de pessoas de todas as condições e classes que se acotovelam [aí], não serão todas elas seres humanos com a mesmas qualidades e potencialidades, e com a mesma vontade de serem felizes?... E, no entanto, estão ao lado umas das outras como se nada tivessem em comum, nada a fazer umas com as outras... Essa indiferença total, esse isolamento insensível de cada pessoa em seu interesse privado, torna-se tanto mais repugnante e ofensivo quando esses indivíduos estão amontoados em um espaço limitado<sup>80</sup>.” No entanto, o romântico alemão Clemens Brentano já tinha reagido, em 1827, contra esse fenômeno em suas observações sobre Paris: “Todos os que e via andavam na mesma rua, uns ao lado dos outros e, no entanto, cada um parecia seguir seu próprio caminho solitário ninguém se cumprimentava, cada um ia atrás do seu interesse pessoal. Todo esse vaivém me pareceu a própria imagem do egoísmo. Na cabeça, cada um só tem seu interesse, do mesmo modo que o número de sua casa para onde se dirige a toda pressa”.

Com efeito, os românticos sentem dolorosamente a ali nação das relações humanas, a destruição das antigas formas “orgânicas”, comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo em seu eu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista da qual o mais importante espaço é a cidade. O Saint-Preux de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau é apenas o primeiro de uma longa linhagem de heróis românticos que – no próprio centro da vida social moderna, no “deserto da cidade” – sentem-se sós, incompreendidos, incapazes de se comunicar de maneira significativa com os semelhantes.

Nas representações literárias desse tema, o isolamento – “solidão na sociedade”<sup>82</sup> – é vivido, no início, sobretudo por almas da elite – o poeta, o artista, o pensador – mas a partir de Flaubert, particularmente em *A educação sentimental*, inúmeras obras mostram e analisam o fracasso da comunicação como sendo a condição universal – e trágica – de todos os seres humanos na sociedade moderna. Podemos ver reflexos dessa preocupação não somente no nível dos temas, mas também nas formas literárias, tais como o monólogo interior ou a narração não onisciente – isto é, aquela em que o narrador se encontra fechado em sua própria consciência e só muito parcialmente, ou de modo algum, é que consegue penetrar a subjetividade de outrem: um caso

exemplar – e extremo – é o Marcel de Em busca do tempo perdido de Proust. Ao mesmo tempo, a literatura moderna apresenta diversas tentativas para reencontrar a comunidade perdida e fazer com que ela figure no universo imaginário: o cenáculo de almas puras reunidas em volta de Daniel d'Arthez em *As ilusões perdidas* de Balzac, as coletividades de aventureiros, guerreiros e revolucionários, por exemplo, nos romances de Malraux e Saint-Exupéry. Essa dupla preocupação – uma consciência aguda da deterioração radical da qualidade das relações humanas na modernidade e a busca nostálgica da comunidade autêntica – não se limita de modo algum à literatura. Está presente também na arte pictural. Em um desenho do expressionista alemão Auguste Macke, intitulado *Passeantes*, vemos um certo número de formas humanas, cada qual em um plano diferente e orientada em um sentido diferente, com os rostos tristes, fechados, neutros. Esse desenho serviria, de maneira admirável, para ilustrar as afirmações, citadas mais acima, de Engels e Brentano. Podemos pensar também nos quadros do americano Edward Hopper: a escolha do tema, a qualidade da luz e da sombra, a disposição das superfícies – tudo reforça um sentimento sufocante de solidão dos indivíduos. Na pintura, encontramos igualmente, é claro, imagens – idealizadas e nostálgicas – de grupos unidos, de solidariedade e harmonia, assim como cenas de vida camponesa ou exótica.

Essa temática desempenha um papel principal ao mesmo tempo no pensamento. Um elemento primordial do existencialismo é a ansiedade do indivíduo entrincheirado em sua existência, e sua morte particular. Tal fenômeno leva os existencialistas religiosos a encarar a busca de Deus, em primeiro lugar, como a procura de uma comunicação autêntica: a relação Ich-Du de Martin Buber. Assim, no cristianismo, segundo Nicolas Berdiaev, “a solidão implica, do ponto de vista ontológico, um desejo ardente de Deus enquanto sujeito, enquanto ‘Tu’”.

No entanto, deve-se lembrar também que, completamente fora das correntes existencialistas – crentes e não crentes – essa problemática encontrou sua expressão sociológico-teórica, por um lado, na obra clássica de Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, que estabelece um contraste entre as comunidades de outrora, cimentadas em vínculos orgânicos, e a sociedade moderna de caráter mecânico e contratual; e, por outro, nos trabalhos de Charles Cooley sobre as “relações primárias”.

#### 4. A gênese do fenômeno

Ao abordar a questão das origens do romantismo, deve-se, antes de tudo, distinguir claramente entre as palavras e as coisas, entre a história lexical (dos termos “romântico”, “romantismo”, etc.) e a história do fenômeno cultural que estamos analisando aqui, embora reconhecendo que ambas não deixam de estar ligadas. O fenômeno já existia meio século antes da utilização dos substantivos, tais como “romantismo”, “romanticismo”, romanticism (inglês), Romantilc (alemão) para caracterizar movimentos culturais contemporâneos. Em compensação, os adjetivos – romântico, romantic, romantisch – aparecem muito antes do verdadeiro advento do fenômeno, mas ainda destituídos do sentido ulterior de corrente intelectual e artística.

Parece ter sido **Friedrich Schlegel** o primeiro que, na virada do século XIX, associou o adjetivo a um movimento filosófico-literário – o do primeiro romantismo alemão<sup>84</sup>. Na seqüência, através de um processo lento e complicado, os substantivos se impuseram para nomear tendências culturais, ao mesmo tempo, contemporâneas e do passado recente. Na Inglaterra, a escola dos “poetas dos lagos” – Coleridge, Wordsworth, Southey, que estrearam nos últimos anos do século XVIII – só retrospectivamente, várias décadas mais tarde, é que adquiriu o nome de romantismo<sup>85</sup>. Quanto à França, o emprego do substantivo se desenvolve no decorrer dos anos 20 do século XIX para designar o jovem movimento literário de Vigny, Lamartine e Hugo.

No entanto, a utilização dos adjetivos remonta ao século XVII, sobretudo na Inglaterra e Alemanha. No início, são utilizados para qualificar tudo o que é considerado como característico dos “romances” – medievais e mais tardios: exaltação dos sentimentos, extravagância, maravilhoso, cavalaria, etc. Os dois pontos de focalização são a emoção e a liberdade de imaginação. Se estas representam valores negativos para o século XVII, tornam-se cada vez mais positivas no decorrer do XVIII, quando o adjetivo começa a ser aplicado, com grande freqüência, às cenas da natureza, em um emprego aparentado, mas diferente: “Romântica... é a paisagem diante da qual temos o sentimento da natureza, ou o da grandeza épica de outrora, ou ambos misturados: ruínas em uma natureza selvagem. Mas é também romântica a sensibilidade capaz de responder a esse espetáculo<sup>86</sup>...” Se acrescentarmos às associações já evocadas, por um lado, o gótico e, por outro, o utópico (como na seguinte frase que se refere às profecias bíblicas: “... a romantic state, that never has nor ever will be<sup>87</sup>” [1690: “um Estado romântico que nunca existiu, nem nunca

existirá”]), conseguiremos avaliar até que ponto a pré-história lingüística já prefigura o fenômeno cultural.

Mas quando é que este começa exatamente? A respeito deste aspecto, reina uma confusão considerável. Conforme nos interessamos por uma ou outra tradição nacional, adiantamos ou atrasamos a data: assim, o romantismo inglês teria surgido com Coleridge e Wordsworth na virada do século XIX, enquanto o romantismo francês somente nos anos 20 desse mesmo século. Recentemente, a tendência majoritária era, portanto, aceitar sem discussão as qualificações de romantismo aplicadas pelos contemporâneos ou pela tradição ulterior, em suma, identificar as palavras com as coisas.

Segue-se que era costume não fazer recuar o romantismo para além da Revolução Francesa. Tudo o que, nas épocas anteriores, era semelhante de perto ou de longe ao que se convencionou chamar romantismo foi batizado “pré-romântico”. Por vezes, foram inventados termos diferentes para caracterizar os períodos e movimentos “pré-românticos”: ao ***Sturm und Drang*** alemão foi dado o nome de “Era do Gênio” e, conforme um artigo do crítico americano **Northrop Frye**, a segunda metade do século XVIII na Inglaterra tornou-se a “Era da Sensibilidade”.

Houve, porém, algumas vezes discordantes. Em pleno movimento romântico da primeira metade do século XIX, Alfred Michiels, em sua *Histoire des idées littéraires en France* (1842), reconheceu que, na obra de Louis-Sébastien Mercier – cuja carreira literária começa nos anos 60 do século XVIII – já se encontrava o romantismo com todas as suas características<sup>90</sup>. Em 1899, H.A. Beers publicou uma *History of English Romanticism in the Eighteenth Century* e, em 1912, foi editado *Le Romantisme en France au XVII siècle* de Daniel Mornet. Mas foi sobretudo, recentemente, que se manifestou com mais vigor a tendência para estender ao âmago do século XVIII a noção de romantismo propriamente dito.

Com efeito, no contexto de nossa concepção do fenômeno romântico, parece claro que situemos sua gênese no decorrer do que se tinha costume de chamar o “século das Luzes” e, mais precisamente, a meados desse século. Nesse aspecto, estamos globalmente de acordo com a perspectiva de **Jacques Bousquet** que, há pouco, publicou uma *Anthologie du XVIII<sup>e</sup> siècle romantique*. Para este pesquisador e teórico do romantismo – sobretudo, mas não exclusivamente francês – tal fenômeno representa um imenso movimento cultural estreitamente ligado à “civilização moderna considerada em seu conjunto”. Observa, com toda a razão, que “as culturas não têm uma origem e um fim absolutos. No entanto, não é impossível ver em que período, para não dizer, em que momento uma tendência cultural leva a melhor sobre as outras”. Portanto, embora apareçam “sinais precursores” no século XVII e sejam publicadas, na primeira metade do XVIII, obras românticas que “permanecem minoritárias”, só na segunda metade desse século é que se opera uma “reviravolta”; e, na seqüência de sua análise, ele afirma que “a aventura que começa por volta de 1760 ainda hoje não terminou... continuamos a pertencer à grande época romântica”.

Além de Bousquet, outros pesquisadores descobriram “sinais precursores” do romantismo no século XVII; em particular, Pierre Barbéris que, entre os “moralistas” – tais como Fénelon, Saint-Simon e La Bruyère – observou uma filiação conduzindo ao romantismo. Barbéris comenta a obra principal de La Bruyère da seguinte maneira: “No momento em que a burguesia acaba por se assenhorar de amplas zonas da vida social e faz triunfar aí sua regra de ferro será que suas pretensões em explicar melhor o universo físico podem ter algum peso para um homem corajoso faminto de justiça?... As exigências do que já se poderia chamar o sentimento implicam a condenação de todas as durezas e inumanidades. Existe aí em germe, por um lado, o retorno à religião que vai ser confirmada em Rousseau e, por outro, a condenação de um ‘progresso’ que não conseguiu fazer reinar mais amor, mas somente novas formas da força e da exação. Já nos *Caractères*, o sentimento se insurge contra certas pretensões de um ‘modernismo’ mais técnico do que humano”.

Mas é possível recuar muito mais. Em Lutero e nos reformadores alemães, encontramos uma denúncia virulenta de sua época, marcada pela plena expansão do grande comércio e das finanças; uma condenação da usura, avarizia e espírito de lucro; uma glorificação da sociedade camponesa tradicional, nostalgia de uma idade de ouro perdida – temática que se apóia em uma corrente teológica já espalhada na Idade Média.

Poderíamos mencionar igualmente a tradição – laica ou pagã – da “pastoral” na Renascença e no século XVII que, por sua vez, é modelada a partir da pastoral da Antigüidade Romana e, particularmente, de Horácio e Virgílio. Estes opõem a cidade, lugar de comércio onde reinam a ambição e avarizia geradoras de insegurança, ao meio rural que conserva sempre vestígios de uma antiga época de felicidade perfeita. Sem dúvida, sua mais célebre expressão é o “*Beatus ille, qui*

procura negotiis... " de Horácio: "Bem-aventurado aquele que, longe dos negócios, / Semelhante à raça original dos mortais, / Com seus bois trabalha seu domínio ancestral, / Livre de qualquer empréstimo de dinheiro".

Portanto, existe uma "pré-história" do romantismo que se enraíza no antigo desenvolvimento do comércio, dinheiro, cidades, indústria e se manifesta, ulteriormente, sobretudo na Renascença, pela reação contra a evolução do "progresso" e seus bruscos impulsos em direção à modernidade. Assim como o capitalismo que é sua antítese, também o romantismo fica em gestação durante uma longa duração histórica. No entanto, esses dois antagonistas, enquanto estruturas plenamente desenvolvidas – enquanto Gesamtkomplexe – não surgem verdadeiramente a não ser no século XVIII.

Na expressão dos temas que acabamos de evocar, ainda não é possível falar de visão integral do mundo; trata-se, antes, de elementos do conjunto que, mais tarde, virá a constituir o romantismo e se exprimem sempre no quadro de outras formas mais antigas de pensamento e sensibilidade. Com efeito, o romantismo propriamente dito, enquanto resposta cultural global a um sistema sócio-econômico generalizado, é um fenômeno especificamente moderno. Corresponde a um "salto qualitativo" no desenvolvimento histórico das sociedades, o advento de uma nova ordem sem precedentes e contrastando de maneira categórica com tudo o que o tinha precedido. Em *The Great Transformation* (1944), o célebre economista austro-húngaro Karl Polanyi sublinha, com toda a razão, o caráter absolutamente inédito dessa mutação. Para ele, trata-se de uma "metamorfose da lagarta": pela primeira vez na história da humanidade, o econômico, sob a forma do mercado auto-regulador, torna-se autônomo e dominador em relação ao conjunto das instituições sociais; ao mesmo tempo, no nível da psicologia social, um entre os múltiplos móveis de ação nas sociedades anteriores (costume, direito, magia, religião, etc.) adquire a primazia: o do lucro. Através de um tríplice processo de unificação, extensão e emancipação da economia de mercado, chegamos a uma reviravolta total dos princípios que regem todas as sociedades do passado que consiste em "subordinar a substância da própria sociedade às leis do mercado"<sup>97</sup>. O que era, anteriormente, um meio torna-se um fim em si; o que era um fim torna-se um simples meio. Rousseau está consciente dessa reviravolta vertiginosa e carregada de conseqüências quando, em 1764, em *Lettres écrites de la montagne*, a propósito da vida política, dirige-se aos burgueses de Genebra nestes termos: "Os antigos povos deixaram de ser um modelo para os modernos; tornaram-se para estes demasiado estranhos em todos os sentidos. Vocês, sobretudo, genebrinos, conservem vosso lugar... Vocês não são romanos, nem espartas; nem sequer atenienses. Deixem para lá esses grandes nomes que nada têm a ver com vocês. Vocês são comerciantes, artesãos, burgueses, sempre ocupados com vossos interesses privados, trabalho, transações, lucro; pessoas para quem a própria liberdade não passa de um meio para adquirir bens sem obstáculo e possuí-los com segurança [sublinhado por nós]<sup>98</sup>". Adquirir bens, eis o que se torna um valor em si; e é assim que, no século XVIII – como é observado por Alfred Cobban, historiador britânico das idéias – "os direitos absolutos da propriedade privada acabaram por revestir, em si mesmos e de forma totalmente independente da realização de uma função, um caráter sacrossanto que nunca tinham possuído até esse momento"<sup>99</sup>. E nesse contexto que se deve compreender a crítica radical da propriedade privada, elaborada por Rousseau em seus dois *Discours*.

Na lenta transição secular do feudalismo para o capitalismo, os historiadores e economistas estão de acordo, em geral, para considerar dois momentos fortes, dois pontos de ruptura: em primeiro lugar, a Renascença, em diferentes momentos e países, período de relaxamento dos vínculos sociais medievais e início do processo de "acumulação primitiva"; em seguida, e mais definitivamente, a revolução industrial do século XVIII que torna hegemônico o sistema de produção capitalista baseado nas leis do mercado. É, portanto, deste segundo e derradeiro momento – quando as tendências em ação, há muito tempo, se transformam em sistema, quando são criadas as bases da indústria moderna e se concretiza o domínio do mercado sobre o conjunto da vida social – que surge o romantismo.

Ora, nessa generalização do mercado, a cultura, arte e literatura não são, de modo algum, poupadas; na segunda metade do século XVIII, intelectuais, artistas e escritores tornam-se, incomparavelmente mais do que antes, agentes livres nos diferentes mercados de seus produtos culturais. Vai desaparecendo cada vez mais o sistema de mecenato em proveito das vendas de livros e pinturas. Portanto, os produtores da cultura têm de enfrentar a contradição entre o valor de utilização e o valor de troca de seus próprios produtos; o novo sistema sócio-econômico vai atingi-los no mais íntimo deles mesmos.

A transformação sócio-econômica é acompanhada por uma evolução ideológica que começa na



Renascença, mas só tira suas conseqüências extremas na segunda metade do século XVIII: ceticismo sistemático, racionalismo, espírito científico e tecnológico, materialismo, individualismo “numérico” (Simmel). No espírito do iluminismo, aplica-se quase sempre o modelo das ciências naturais e matemáticas à compreensão do ser humano e à resolução de seus problemas. Na Inglaterra – com Locke, Hume e, sobretudo, Bentham – esse espírito assume uma forma, particularmente, empirista e utilitarista.

É, portanto, contra esse fenômeno em seu conjunto – contra os diversos efeitos do advento sem precedentes de uma economia de mercado e, em particular, sua penetração na vida cultural, mas também contra certas facetas ideológicas do espírito iluminista e, em especial, seus aspectos mais estreitamente ligados à nova “reificação” da vida que reduzem as aspirações humanas aos cálculos egoístas – é contra tudo isso que vai protestar o romantismo do final do século XVIII. E se é verdade, como foi observado por Eric Hobsbawm, que a crítica romântica desse período nem sempre visa uma burguesia que ainda não tinha tido acesso ao poder político – os temas românticos podem até mesmo ser utilizados para a “glorificação das classes médias<sup>100</sup>” – é também verdade que, para citar uma eminente historiadora da literatura britânica, “a característica mais evidente que é compartilhada, a partir de 1750, por todas as artes das nações ocidentais, era a recusa de caucionar o mundo social contemporâneo<sup>101</sup>...”.

Até ao presente, temos falado das origens do romantismo em termos gerais, sem dar atenção aos países particulares nos quais teria acontecido tal gênese. Agora, vai ser preciso colocar a seguinte questão: será que é possível localizar a origem do romantismo em um país, em vez de outro, como já foi defendido algumas vezes? Antes de mais nada, parece que um elemento é evidente, a saber: o “núcleo<sup>102</sup>” ou centro do fenômeno poderá ser situado em três países – França, Inglaterra Alemanha. Com efeito, é nesses países relativamente “desenvolvidos” que, na segunda metade do século XVIII, o romantismo surge mais cedo, de uma forma mais intensa e de maneira mais pronunciada. Além disso, esses países exerceram, em outras partes e ulteriormente, uma influência maciça sobre o desabrochamento e desenvolvimento dos romantismos.

Mas será que um desses países teria fornecido o primeiro impulso, precedendo cronologicamente e infletindo de maneira determinante o nascimento do romantismo nos outros dois, dando-lhe o direito ao título de criador desse vasto movimento de pensamento e arte? Com efeito, a Alemanha e a Inglaterra já foram propostas como candidatas a esse título: a primeira quase sempre por motivo de uma vocação particular devida a seu caráter e destino nacional; a segunda em razão de seu avanço sócio-econômico. No entanto, se olharmos detalhadamente a história cultural desses três países no século XVIII, parece que essas afirmações são contestáveis e estaremos de acordo com Karl Mannheim para quem o romantismo apareceu praticamente ao mesmo tempo nesses três países europeus<sup>103</sup>.

Em sua *Anthologie du XVI<sup>11</sup> siècle romantique*, Jacques Bousquet refuta de maneira convincente a idéia de que a França teve um atraso considerável. Não só ele lembra que alguns textos franceses de primeira ordem – como *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau – foram publicados antes de seus equivalentes nos outros países – por exemplo, *Werther* – mas, ainda por cima, mostra a existência, na França, no século XVIII, de uma forte coloração romântica em uma infinidade de obras e autores secundários – atualmente esquecidos de todos, salvo dos especialistas. Houve, portanto, na França ao mesmo tempo que na Alemanha e Inglaterra, um denso tecido cultural romântico e não somente algumas obras-guia. Quanto à questão das pretensas influências anglo-germânicas, Bousquet prova que a dos autores alemães não teve grande importância e a dos ingleses foi muito menor do que se afirmou. Muitas vezes, os textos traduzidos eram os menos “românticos”, ou eram adulterados na tradução.

Vamos considerar, portanto, que o romantismo surgiu, mais ou menos, de forma semelhante, independente e sincrônica, nesses três países que eram, relativamente, os mais “avançados” no processo de modernização e desenvolvimento do capitalismo. Mas essa formulação poderia levantar uma segunda questão: por que razão a Alemanha se encontra incluída nessa tríade? Como explicar, no quadro de nossa teoria, que esse país da “*deutsche Misere*”, esse país economicamente retardatário, pelo menos, várias décadas em relação à Inglaterra e França, tenha participado em pé de igualdade com esses países na gênese do romantismo?

Vamos fornecer vários elementos de resposta a essa questão. Em primeiro lugar, e de maneira geral, deve-se lembrar que o desenvolvimento do capitalismo foi um fenômeno que se situou, antes de tudo, à escala européia, em seguida, à escala mundial, fazendo sentir seus efeitos por toda a parte em suas áreas, e que as reações mais violentas e precoces nem sempre vieram do “centro”. Basta pensar, por exemplo, nas revoluções russa e chinesa.

No entanto, existe uma resposta mais importante a respeito da gênese do romantismo na Alemanha. Com efeito, como foi sublinhado por Lukács<sup>105</sup>, a famosa “deutsche Misere” presta-se a simplificações abusivas. O século XVIII alemão conheceu uma industrialização de envergadura, e até mesmo dominante em alguns âmbitos (ferro, carvão, etc.<sup>106</sup>). O capitalismo instalou-se efetivamente na Alemanha nessa época, sobretudo a partir de meados do século, mas sob uma forma muito mais estatizada do que na Inglaterra ou França. Em seu belo trabalho, *Société et Romantisme en Prusse au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Henri Brunschwig afirma: “No momento em que a liberdade crescente do comércio favorece na Inglaterra e França o desenvolvimento de um grande capitalismo privado, a Prússia torna-se o país do capitalismo de Estado<sup>107</sup>...” Foi Frederico, o Grande, quem, desde 1740, empreendeu a racionalização e modernização da economia prussiana pelo viés de uma burocracia estatal; o Estado tornou-se o principal comerciante, banqueiro e industrial. Foi assim que, no romantismo alemão, a crítica da modernidade política acabou assumindo uma importância peculiar.

Ao mesmo tempo, Frederico encorajou a emergência de uma Aufklärung importada, em parte, da França<sup>108</sup>. Ativamente cultivada pela escola e pela Igreja oficial, e tendo conhecido seu apogeu em Berlim no final do século XVIII, ela constituiu o fundamento de uma cultura burguesa florescente e acabou se tornando predominante – e isto representa uma segunda particularidade da Alemanha sobre a qual se deve insistir – nesse período em que a nobreza continuava sendo a primeira força social do país. Brunschwig fala de um “quase-monopólio da cultura açambarcado pela burguesia, na Prússia...”: “São eles sobretudo que escrevem. Impõem suas fórmulas aos que pretendem refletir... o nobre que deseje pensar não o consegue fazer a não ser de maneira burguesa; além disso, a opinião pública da monarquia prussiana é a da ordem burguesa<sup>109</sup>...” A mentalidade burguesa está baseada, por um lado, em um certo moralismo religioso e, por outro, em uma ética da educação, racionalidade e método em todas as atividades da vida, trabalho e sucesso individual<sup>110</sup>. Portanto, afirmamos que a Alemanha comportou, simultaneamente, um sistema econômico de caráter capitalista e uma cultura da Aufklärung e do espírito burguês que foram contestados pelas primeiras manifestações do romantismo. Isso não nega, é claro, a existência de uma “deutsche Misere”. Pelo contrário, esta desempenhou um papel considerável na constituição do romantismo alemão e pode contribuir para levar em consideração seu caráter específico, a saber: relativa fraqueza de sua vertente “progressista” ou de esquerda e sua orientação predominante voltada para o conservadorismo e para a reação<sup>111</sup>. Com efeito, segundo Karl Mannheim em seu *Konservatismus*, o atraso econômico e a falta de uma burguesia de estatura e poder verdadeiramente importante impediram a síntese entre romantismo e iluminismo, e produziram antes uma aliança com a resistência aristocrático-feudal contra a burocracia absolutista<sup>112</sup>. Quanto aos movimentos românticos dos países da “periferia” – simultaneamente, em relação ao desenvolvimento sócio-econômico e ao “núcleo” do romantismo – surgem, sensivelmente mais tarde, em geral, só a partir dos anos 20 do século XIX. Nos países do Leste Europeu (Rússia, Polônia, Hungria, povos balcânicos, etc.), na Itália e Espanha, o impulso é, no início, sobretudo nacionalista – contra os ocupantes estrangeiros ou em favor da unificação da nação – e quase sempre, carecendo de uma camada burguesa significativa, dirige-se também, em primeiro lugar, contra uma aristocracia local em decadência<sup>113</sup>. No entanto, considerando o caráter internacional do desenvolvimento capitalista e da evolução em direção da modernidade, poderemos compreender de que maneira – nesses países ainda não ou pouco penetrados pelas novas tendências – o romantismo vai estar em condições de recusá-las, tanto como nos países do “núcleo”. De forma sucinta, evoquemos agora as origens do romantismo tais como elas se delineiam – de maneira autônoma, apesar das influências recíprocas – nos três principais países.

### **Inglaterra**

É a partir de 1760 que uma mudança cultural se torna aí manifesta<sup>114</sup>. Os sintomas dessa transformação se encontram maciçamente na literatura e nas outras artes, e em medida mais reduzida somente na filosofia e no pensamento político e social que são amplamente dominados pela corrente utilitarista. Portanto, sobretudo nas artes, um certo número de elementos românticos se impõem e generalizam, sendo que o mais importante é a nostalgia do passado<sup>115</sup>. Nostalgia da Idade Média e da Renascença inglesa – de fato, muitas vezes as duas são entendidas como fazendo parte de uma única época passada – mas também das sociedades “bárbaras” – nórdicas, gaélicas, escocesas, etc. – assim como da Antigüidade greco-romana primitiva ou da sociedade camponesa tradicional. Ao mesmo tempo, desenvolve-se um culto do sentimento, da subjetividade, sobretudo em seus aspectos lúgubres e melancólicos, uma celebração da natureza e uma crítica do espírito mercantilista e da industrialização.

A nostalgia do passado manifesta-se, em particular, nos poemas “ossiânicos” (1762) de James

Macpherson, no romance "gótico", a começar pelo Castle of Otranto de Walpole em 1764, e também na moda das imitações de diversos estilos antigos em arquitetura e artes decorativas. No que diz respeito ao sentimento e à natureza, mencionemos a "poesia da noite e dos túmulos" (dita "The Graveyard School") de Thomas Gray, Edward Young e William Collins. E citemos, um exemplo entre muitos outros, "A aldeia abandonada" (1770) de Oliver Goldsmith, poema que reúne todos os temas e denuncia, segundo uma perspectiva "Tory", a comercialização da Inglaterra:

*A terra não está bem, vítima de males que se precipitam,  
Nos lugares onde a riqueza se acumula e os homens estão em  
decadência...  
Mas uma classe de camponeses corajosos, o orgulho do país,  
Uma vez que for destruída nunca mais poderá ser recriada.  
Houve uma época, antes de começarem as desgraças da Inglaterra,  
Em que cada pedaço de terra mantinha seu homem...  
Fornecendo-lhe o necessário para viver, sem supérfluo;  
Mas os tempos mudaram e as conseqüências cruéis do comércio  
Usurpam a terra e desapossam o jovem pastor.*

### França

Como o movimento das idéias – na França da segunda metade do século XVIII – era amplamente dominado pela "Enciclopédia" e pelo iluminismo, é sobretudo nas artes e na literatura que, nos seus começos, se exprime o romantismo francês. Mas igualmente na religião, em particular, na superabundância, desde 1770, de seitas "iluministas" e "teosóficas", quase sempre milenaristas, estudadas por Auguste Viatte enquanto "fontes ocultas do romantismo".

Em sua *Anthologie du XVIII<sup>e</sup> siècle romantique*, Jacques Bousquet recenseia um grande número de temas românticos característicos que aparecem, correntemente, nas obras literárias desse período, tanto nos autores de primeiro plano quanto nos menores (Baculard d'Arnaud, Tiphaigne de la Roche, Loaisel de Tréogate, etc.) : sensibilidade, melancolia, sonho, mal do século, deserto da cidade, natureza idílica e natureza selvagem, retorno à religião, etc. No que diz respeito à nostalgia do passado, Bousquet afirma que, nessa época, a Idade Média ainda não desempenha o papel que assumirá após a Revolução; a aspiração centra-se, sobretudo, nos "tempos bárbaros" nórdicos e na Antigüidade clássica. Quanto a esta, Bousquet observa que "o neoclassicismo não é a última aparição de sabedoria e ordem clássicas, mas trata-se de um dos aspectos da nostalgia romântica; a Antigüidade já não é, como no século XVI, uma fonte de modelos, mas tornou-se um tema de devaneio".

Rousseau é o autor-chave na gênese do romantismo francês porque, ainda em meados do século XVIII, soube articular toda a visão romântica do mundo. Para Bousquet, "nem tudo o que Rousseau escreveu é romântico, mas praticamente todo o romantismo já se encontra em Rousseau"; além disso, Octavio Paz observa que "se a literatura moderna começa com uma crítica da modernidade é Rousseau a figura que encarna esse paradoxo com uma espécie de exemplaridade<sup>119</sup>". Vemos aparecer em Rousseau uma configuração romântica a partir dos *Discours* (1750, 1755) e de *La Nouvelle Héloïse* (1761), mas igualmente em obras escritas no fim de sua vida: *Confessions* e *Rêveries du promeneur solitaire*.

Enquanto Diderot apresenta uma dimensão romântica, sobretudo na valorização da imaginação, sem ter conseguido realizá-la por completo, os discípulos de Rousseau, tais como Bernardin de Saint-Pierre e Restif de la Bretonne são plenamente românticos: o primeiro em seu idílio trágico, *Paul et Virginie*; e o segundo em suas utopias comunistas, patriarcais e campestres<sup>120</sup>. Nesse romantismo anterior à Revolução Francesa, podemos também situar Chateaubriand porque sua obra *Tableaux de la Nature* foi redigida entre 1784 e 1790.

### Alemanha

Neste país, diferentemente dos dois primeiros, o romantismo em seus começos encarna-se tanto no pensamento, quanto nas artes, em particular com o teólogo pietista **Hamann** (1730-1788) e seu discípulo, o filósofo **Herder**, que faz a celebração dos estágios atrasados de desenvolvimento (dic *Ruckstiindige*), do orgânico e da intuição. Essas mesmas tendências se manifestam no movimento ***Sturm und Drang*** da década de 1770 que compreende os jovens Schiller e Goethe (*Werther*, 1764). De fato, como é afirmado por Henri Brunschwig, o "Sturm und Drang não é uma nova

escola. Toma lugar em uma série contínua que, do pietismo ao romantismo, é ilustrada por Hamann, Moeser, Herder, Jacobi, Jung-Stilling”.

A religião – pietismo luterano e seitas mais ou menos ocultas e iluminados – desempenhou um papel particularmente importante no surgimento do romantismo alemão. O pietismo místico suábico do século XVIII – em especial, o de Johann Albrecht Bengel e de seu discípulo Friedrich Christoph Oetinger (que, por sua vez, tinham sido inspirados por Mestre Eckhart e Jakob Bohme) – vai ter uma influência direta sobre a Naturphilosophie do romantismo, de Schelling a Franz von Baader. O sentimento religioso manifesta-se também em outros fenômenos que marcam a reviravolta cultural romântica da segunda metade do século: aparecimento dos rosa-cruz e transformação das lojas maçônicas. Com efeito, tendo sido concebidas segundo o mais puro espírito iluminista, estas vieram a adotar, nesse momento, o “rito escocês” que tinha um caráter quase religioso, substituindo a discussão e o livre exame racional pelo mistério, rito e hierarquia. A partir do mesmo espírito foram criados os rosa-cruz que, além disso, pretendiam dar a seus adeptos poderes de curandeiro e alquimista.

Para terminar este capítulo, resta-nos fazer várias observações a propósito da relação entre o romantismo e o iluminismo. Com efeito, já têm sido feitas tentativas para opor, de forma absoluta, essas duas tendências do espírito; por vezes, foi afirmado que o século XVIII das Luzes tinha sido rejeitado e substituído por um século XIX romântico ou, no caso em que era reconhecida a existência de correntes românticas ou “pré-românticas” no século XVIII, estas eram consideradas como fundamentalmente diferentes e antagonistas em relação à corrente dominante do iluminismo. Ora, não é nada disso. Em primeiro lugar, podemos dizer que o romantismo e o iluminismo coexistem em todos os séculos da modernidade, do século XVIII ao XX. Em seguida, que sua relação é sempre variável e complexa. Como já disse-mos, enquanto a oposição romantismo/classicismo é absolutamente desnecessária no quadro de nossa conceituação, a oposição entre o romantismo e o iluminismo é, para nós, mais pertinente por causa dos vínculos inegáveis entre o espírito iluminista e a burguesia. Mas não se deve, de modo algum, ver esses vínculos de maneira simplista e mecânica segundo a qual o iluminismo seria o reflexo ideológico do sistema capitalista ou de sua classe dominante; com efeito, se o espírito do iluminismo mantém uma relação estreita com o “espírito do capitalismo” (Weber), conserva igualmente – como toda produção cultural – uma autonomia relativa e foi utilizado para atingir objetivos que superavam as finalidades capitalistas ou até mesmo tendiam a subvertê-las. Em suma, há iluminismo e iluminismo.

Da mesma forma, há romantismo e romantismo. Será necessário que cheguemos a circunscrever e organizar sua diversidade em determinadas configurações típicas. A relação entre os diferentes romantismos e o espírito (ou os espíritos) do iluminismo não é constante. Portanto, não é possível, de modo algum, concluir que o romantismo representa, em geral e necessariamente, uma rejeição total do iluminismo em seu conjunto. Vamos citar um exemplo, no século do romantismo, que nos interessa aqui: Hamann e seu discípulo Herder orientam-se de maneira radicalmente diferente em relação ao iluminismo. O primeiro vai rejeitá-lo de forma violenta e categórica – depois de ter sido tentado por ele, durante um curto lapso de tempo; quanto ao segundo, conservou sempre a mais elevada estima pela razão e aproximou-se, em certos pontos de vista, do movimento iluminista na França (sobretudo de Diderot)<sup>124</sup>. Como Herder, muitos autores românticos ulteriores, tais como Shelley, Heine ou Hugo, estarão longe de ser adversários do iluminismo. De fato, encontramos toda a espécie de misturas, articulações, justaposições, hesitações e passagens entre as duas perspectivas — com toda certeza — divergentes, mas não totalmente heterogêneas. Nos célebres casos de Schiller e Goethe, verifica-se a passagem de um romantismo predominante para um espírito iluminista também predominante, sem ter existido ruptura completa entre duas mentalidades em estado puro.

Muitas vezes, o romantismo também se apresenta como uma radicalização, uma transformação-continuação da crítica social do iluminismo. É o que Karl Mannheim observa de maneira geral, enquanto Fischer nota mais particularmente que o Sturm und Drang constitui uma continuação e superação de Lessing<sup>125</sup>. Em especial, a crítica social desenvolvida pelo iluminismo contra a aristocracia, os privilégios, o arbitrário do poder pode ser estendida a uma crítica da burguesia, do reino do dinheiro. O Werther de Goethe representa uma crítica da ambiência e mentalidades burguesas, tanto como aristocráticas.

Uma forma de radicalização do iluminismo existe naquele que é, provavelmente, o maior autor romântico – em razão do valor e influência de sua obra – nessa época das origens: Rousseau. E, ao mesmo tempo, ilustra a justaposição das perspectivas porque há textos de Rousseau que têm a ver sobretudo com o iluminismo.

Admitamos, portanto, a diversidade das relações entre romantismo e Iluminismo. No capítulo seguinte veremos que, se a aproximação entre essas duas tendências do espírito pode ser efetuada por toda a parte através da tipologia que propomos, ainda assim determinadas formas de romantismo possuem mais ou menos afinidades com esse irmão inimigo.